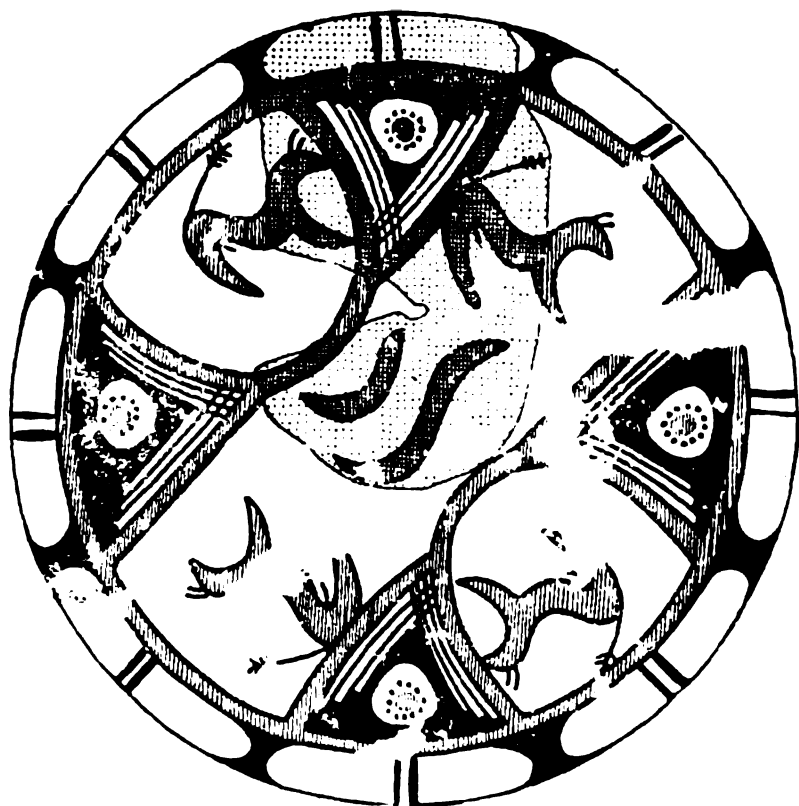


ROMULUS VULCĂNESCU

MITOLOGIE ROMÂNĂ



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA

DE ACELAȘI AUTOR

ÎN EDITURA ACADEMIEI:

Etnologie juridică (1970).
Coloana cerului (1970).
Atlasul complex „Porțile de Fier" (coordonator științific și coautor, ed. română și engleză, 1972).
Etnologia. Istoria etnologiei române (1975).
Introducere în etnologie (coordonator științific și coautor, 1980)

ÎN ALTE EDITURI:

Fenomenul horal (Ramuri, Craiova, 1944).
Etnografia—știința culturii populare (Științifică, 1966).
Boșimanii (Albatros, 1968).
Incașii (Albatros, 1970).
Măștile populare (Științifică, 1970).
Dicționar de etnologie (Albatros, 1979).

ROMULUS VULCĂNESCU

MITOLOGIE ROMÂNĂ

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
1987

La mythologie roumaine

Румынская мифология

The Romanian Mythology

Rumänische Mythologie

Mitologia rumana

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
R 79 717, București, Calea Victoriei 125

PREFAȚĂ

În perioada în care au început să ne intereseze problemele mitologiei române, în literatura noastră își disputau întîietatea trei direcții de investigație:

1) prima direcție susținea, nici mai mult, nici mai puțin, decît că nu poate fi vorba de o mitologie în sensul clasic al termenului, ci numai de un substrat mitologic, care reflecta îndelungul proces de încreștinare a daco-romanilor și românilor. Zelul a mers pînă acolo încît s-a susținut că românii au fost precreștini, *că s-au născut ca popor cu o mentalitate creștină înainte chiar de recunoașterea istorică a creștinismului în lumea mediteraneană. Protagoniștii acestei direcții de investigație mitologică considerau implicit că mitologia română nu este altceva decît un* alterum nomen *al unei* mitologii creștine arhaice daco-romane. *Implicit, s-a dedus că această mitologie creștină arhaică daco-romană reflectă un creștinism primitiv, dublat mai apoi de un* creștinism bogomilic. *În spiritul acestei direcții de cercetare și concepții ideologice s-a cules folclorul mitic religios socotit precreștin, apoi ortodox, și s-au alcătuit antologii, mitografii și chiar mitologii cu iz patriarhal creștin, așa cum se va putea constata din capitolul consacrat istoriografiei mitologiei române. Acesta este cazul lucrărilor lui Sim. Florea Marian, Tudor Pamfile, Ovidiu Papadima, Aurel Cosma, Th. Fecioru, Marcel Olinescu și altora;*

2) a doua direcție susținea că mitologia română nu poate fi decît necreștină (în termeni consacrați în literatura timpului: „păgînă") și că în consecință reflectă substratul daco-roman al unei mitologii clasicizante. Primele semne în această direcție de investigație le-a dat Dimitrie Cantemir în Descrierea Moldovei, *apoi corifeii școlii latiniste, B. P. Hasdeu (într-o serie de articole și studii), elevii lui Hasdeu și cei aparținînd școlii tracologice. Așa se face că a doua direcție de investigație s-a scindat în două subdirecții: a) una* latinistă, *care afirma că mitologia populară română e eminamente latină și că trebuie redeșteptată la viață versiunea română a mitologiei latine, în veșmîntul ei artistic neolatin; și b) una* tracistă, *care afirma că mitologia română aparține numai substratului anterior daco-roman, adică spiritualității mitice autohtone trace nord-dunărene. În aceste condiții s-a considerat că mitologia română e o* versiune neotracă *a mitologiei trace nord-dunărene. Direcția tracistă, la rîndul ei, s-a scindat și ea în două subdirecții de investigație: a) una* integral neotracistă, *după modelul stabilit de Nicolae Densușianu în opera lui* Dacia preistorică *(București, 1913) și b) alta* moderat tracistă, *după modelul stabilit de Vasile Pârvan în opera lui* Getica *(București, 1925). La aceste două subdirecții traciste, cu curentele de investigație corespunzătoare, au început să participe și specialiști din alte domenii ale științelor social-istorice și mulți amatori în filologie și arheologie, în istoria culturii și etnologie;*

Partizanii acestor două direcții principale de investigație luați în parte socotesc, pe bună dreptate, că mitologia română a suferit influențe

istorice de la populațiile migratoare celtice, germanice și slave, exagerînd uneori caracterul, natura și valoarea documentelor istorice, a datelor și faptelor cunoscute arheologic, istoric și literar;

3) a treia direcție de investigație, pe care o susținem în prezenta lucrare, atestă că mitologia română este o sinteză integratoare a celor două straturi mitologice — dac și roman —, cu zestrea lor și influențele mitice alogene, ponderea căzînd însă pe structura, viziunea și tematica remodelată în perioada medievală. Opțiunea noastră se datorește studiului interdisciplinar al izvoarelor, influențelor, contaminărilor, calchierilor (exercitate în substratul daco-roman, adstratul medieval și stratul contemporan) și al materialelor de teren, arhivă și muzee referitoare la cugetarea mitică a ramurilor poporului român (dacoromân, macedoromân, meglenoromân și istroromân), dar și studiului materialelor comparativ-istorice referitoare la cugetarea mitică a popoarelor vecine și apropiate din Europa.

Conform perspectivei abordate în sinteza noastră integratoare, am trecut de la studiul teoretic *la cel* evenimențial *al mitologiei române,* care se bazează pe un material analitic imens ce poate alcătui *un corpus mitologic.*

În cîteva cuvinte se impune să punctăm: ce am urmărit să redăm în mitologia română astfel concepută? ce greutăți am întîmpinat în redactare? ce aducem nou în expunerea noastră față de ceea ce s-a scris pînă în prezent în acest domeniu?

Ne temem că nu vom putea răspunde complet la toate aceste întrebări pe care ni le propunem, dintre care unele sînt de-a dreptul insinuante și inoperante, chit că le-am formulat chiar noi.

Cum se va putea constata, am urmărit să umplem un gol în domeniul mitologiei române, gol care s-a resimțit tot mai mult, după tentativele ratate în acest domeniu (ale lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, Aurel Cosma, Marcel Olinescu). Parcă un destin ingrat a prezidat, în trecut, orice încercare de redactare a unei mitologii române. Toți înaintașii, oricît de pregătiți și entuziaști au fost, au eșuat în antologii de folclor mitic sau în mitografii. Unele din lucrările lor au rămas în fază de gestație, altele elaborate doar cu primele capitole și altele în fază avansată, datorită dificultăților progresiv crescînde ale materialului imens, care trebuie confruntat, selecționat și, bineînțeles, interpretat în perspectiva mondială a unei asemenea întreprinderi, dificultăți care au stopat pe undeva, între simple inițiatice și elaborări incomplete, între „prefețe" și sfertotehnii de redactări. S-au împotmolit în documente pline de contradicții aparente, în tehnici de selecționare și decodificare, rămînînd pentru posteritate simple opere de arhivă, de preocupări de epocă și curiozitate științifică. Autorii lor nu s-au încumetat să continue o muncă inoperantă, lăsînd-o astfel să sucombe în hățișurile renunțărilor fără scuze. Două excepții: prima, a lui Ovidiu Papadima, O viziune românească a lumii, *care este o mitologie completă creștin-primitivă de certă valoare literară, și a doua,* Mitologia românească *a lui Marcel Olinescu, o antologie logografică de popularizare culturală.*

La rîndul nostru, și noi ne-am simțit de multe ori copleșiți de culegerea, trierea, sistematizarea și decodificarea folclorului mitic: în fapt, un sac fără fund, care pe măsură ce-l deșerți pe masa de lucru se umple, ca prin farmec, din nou. Am luptat împotriva inerției, a comodității, a lipsei de operativitate, a timpilor morți, a revenirilor mereu de la capăt. Iar după îndelungi renunțări și autoimbolduri, am hotărît, cu orice risc, să frîngem barierele rezistenței morale pe care o ridica o cercetare atît de amplă, complicată și comparativ-istorică a folclorului mitic românesc. Am trecut de la studiul

variantelor mitice la selecționarea materialelor mitice de bază care se integrau perfect într-o viziune unitar-populară, la decodarea tematicii, fabulației și anecdoticii mitice într-un sistem de referințe implicite și explicite, la periodizarea relativă a materialelor care sfidau cronologia. Totul trebuia revăzut, restructurat, adus la unitate de concepție, de conținut mitic și de stil literar; nu la o unitate fortuită, aleatorie, artificială, ci la una organică, intrinsecă, emergentă din folclorul mitic și care în supraviețuirile ei literar-populare a germinat capodopere epice în activitatea unora din marii scriitori români.

În această privință vrem să credem că am ajuns pînă la capăt, fără ca totuși să putem spune, sus și tare, cu certitudine, că totul este perfect, că am reușit să dezgropăm toate materialele și să spunem tot despre ceea ce știm că trebuie să știm spune.

Odată descoperite unitatea organică, originalitatea intrinsecă și istoricitatea materialului mitic românesc, am trecut la restructurarea sistemului de mituri autohtone și reconstituirea mitologiei române în ansamblul ei.

Așa cum am afirmat în alte lucrări, reconstituirea mitologiei române am conceput-o în trei faze de elaborare (1937 — 1945, 1956 — 1970 și 1970 — 1982), în care am redactat trei variante pe aceeași temă : prima, o mitologie populară de tip creștin ortodox, *a doua* o mitologie relictuală și reminiscențială a arhetipurilor mitice autohtone *și a treia* o mitologie populară sătească, *vie încă din evul mediu, care împacă într-o viziune istorică inedită aspectele convergente ale celorlalte două variante mitologice anterioare. Pentru elucidarea efortului depus, ar fi fost extrem de instructiv și sugestiv să putem publica în paralel cele trei variante deja redactate. Cititorii și exegeții mitologiei române ar fi avut atunci posibilitatea să se convingă de valoarea fiecărei variante luată în parte, fără ca prin această revenire la același laitmotiv să-și piardă interesul documentar și literar-științific.*

În cele trei variante de adîncire a mitologiei române, care se deosebesc suficient între ele pentru a alcătui fiecare o lucrare de sine stătătoare, de fiece dată am sesizat alte valențe mitice și am întîmpinat alte greutăți, care s-au ivit treptat în recuperarea de materiale mai vechi și implicit în redactare.

Trecem în revistă numai greutățile majore, *pe cele minore le vom sesiza pe parcurs, atunci cînd va fi cazul :*

— lipsa de periodizare aproximativă a materialului mitic în investigațiile și lucrările de istorie social-culturală întreprinse pînă în prezent;

— lipsa de investigare în ansamblu și în parte a materialului mitic la celelalte ramuri ale poporului român (macedoromâni, meglenoromâni și istroromâni), pentru a umple astfel unele goluri de informare sau a anula unele contradicții în termeni, constatate în materialele referitoare la ramura dacoromână ;

— lipsa de abordare a influențelor, contaminărilor și calchierilor reciproce la anumite nivele istorice între materialul mitic român și cel al izolatelor etnice *sau al* izolatelor culturale *eterogene enclavate în corpul etnocultural român, sau invers, al izolatelor etnice române enclavate în corpul cultural al unor popoare vecine sau apropiate;*

— lipsa de interpretare a etnogenezei române și din perspectiva mitologiei. Aceasta pentru că etnogeneza nu este numai un proces antropolingvistic, ci și unul culturogenezic, din care face parte integrantă mitogeneza română. *În procesul culturogenezei, mitologia deține o pondere care nu e deloc neglijabilă. Nici un cercetător al fenomenului mitic românesc (decît* în parte *Lucian Blaga și Mircea Eliade) nu a analizat* capacitatea de creație mitopeică a poporului român *și nu a abordat* mitogeneza ca o com-

ponentă a etnogenezei române, *fără de care nu putem studia structura spiritualității și culturii române;*

— lipsa de actualizare sistematică a documentelor mitologice ca argumente de istorie culturală în lupta de afirmare a conștiinței spirituale proprii unității naționale a românilor.

O parte din aceste lipsuri cu implicațiile lor am încercat să le remediem apelînd și la investigațiile unor cercetători actuali ai culturii române, ale căror rezultate parțiale au început să fie aduse la cunoștința publică sub formă de studii și materiale. Cu toate acestea nu putem afirma în deplină cunoștință de cauză că la o eventuală ediție viitoare analitică nu vom mai avea ceva de spus, dat fiind aportul continuu de materiale interne și externe (sud-est europene) la studiul mitologiei române.

Reconstituirea unei mitologii din cioburile și umbrele de rituri și de relicte arhaice ale substratului mitic, din contaminările și influențele reminiscențiale ale adstratului mitic și din bogatul material încă viu în stratul mitic modern, e o operă care va mai trebui să suporte retușări formale, dacă nu chiar interpolări de alte documente relevate de alte recuperări și precizări de amănunt.

De altfel, orice reconstrucție, *la rîndul ei, poate fi și ea* reconstruită, *pornind chiar de la aceleași baze teoretice și evenimențiale, de la aceleași izvoare documentare concrete, pentru a ajunge la noi modele de elaborare. Operație pentru care, cum am spus, noi înșine am plătit un întreit tribut al reconsiderării, redactînd trei variante deosebite structural și ideativ, care ne-au deschis, fiecare în parte, alte perspective și ne-au solicitat în fond alte soluții globale. Aceasta pentru că redactarea unei mitologii nu poate fi închegată o dată pentru totdeauna, ci este un proces dialectic dinamic, viu, în permanentă ebuliție creatoare, care se dezvoltă mereu pe măsură ce devine mai intim, renăscînd mereu din propria sa substanță epică.*

Însă multe din aceste tipuri și-au găsit soluțiile în însăși substanța ideatică a mitologiei: tematica și problematica relevate de fabulația și anecdotica materialului mitic român, ca și în logica intrinsecă a mitogenezei și a sistemului de mituri ale românilor. Așa se explică cum și de ce mitologia română sintetizează la modul cultural major aspirațiile creatoare și interesele vitale ale culturii unitare a tuturor ramurilor poporului român *într-o operă complexă de tip interdisciplinar, în care se reflectă partea cea mai perenă a fanteziei creatoare și a memoriei culturale a poporului român.*

Prin prezentarea mitologiei române concepute ca o sinteză integratoare *a unui aspect al spiritualității poporului român vrem să credem că această ultimă versiune stadial-istorică va contribui la cunoașterea adecvată și mai reală a istoriei culturii și civilizației autohtone și prin această cunoaștere va combate tezele eronate sau tendențioase referitoare la lipsa de creativitate elevată și de țeluri culturale corespunzătoare, teze colportate de detractorii dreptului la existența unitară teritorială și etnoculturală a poporului român.*

Susținem aceasta pentru că noi nu am urmărit numai să umplem un gol în literatura română de specialitate, ci să demonstrăm totodată o latură neglijată a capacității de creație a românilor în domeniul mitologiei, una din fațetele cele mai expresive ale spiritualității române.

Am subliniat toate aceste idei pentru că mitologia română, cum se va constata din sinteza noastră integratoare, este prin însăși dăinuirea ei, în timp și spațiu, un certificat autentic de autohtonitate, continuitate și originalitate emanat din mediul și viața întregului popor român și a ramurilor lui istorice, un atestat istoric de creativitate culturală și expresivitate creatoare.

*Un cărturar francez, Anatole de Monzie, afirma cu tărie, apărînd istoria culturală a Franței, „que l'histoire est la mémoire des souvenirs d'une nation, et qu'*un peuple qui n'aurait pas de mythes serait un peuple mort, *ou que, comme le croyait le grand poète Patrice de la Tour du Pin,* les pays sans légendes sont condamnés à mourir de froid". *Și un cărturar român, Alecu Russo, afirma în a doua jumătate a secolului al XIX-lea despre mitologia română că i-ar face cinste și că „dacă aș fi poet și mai ales* poet mitologic, *aș edita întîi* mitologia română, *care-i frumoasă ca și aceea latină sau greacă și care nu-i bătrînă și purtată ca o rufă lepădată, și ar fi înțeleasă de tot omul ce știe numai românește*" (Studie moldovană, *1851*).

În redactarea mitologiei nu am dat frîu liber literaturizării cu orice chip, dimpotrivă, uneori chiar i-am pus surdină. Am avut în vedere două considerente, pentru că adesea teme, motive și elemente mitice sînt atît de bine formulate în limba poporului, încît ar fi fost o impietate să le parafrazăm, scăzîndu-le astfel dubla lor valoare de piese autentice, documente mitice și de limbă, dar și pentru că încadrarea unei expuneri științifice solicită un limbaj sobru și cît mai precis.

Așa se face că am evitat cu bună știință să pendulăm între o antologie de schițe și eseuri mitologice și o frescă miniată de articole enciclopedice de mitologie. Pe cît s-a putut, am căutat să dăm științei frăgezimea și aroma unei opere literare și operei literare valoarea unui document științific.

În concluzie, prin redactarea mitologiei române am urmărit:

— să lărgim orizontul cunoașterii spiritualității istorice a poporului român spre înțelegerea științifică a miturilor lui, ca documente social-culturale a căror valoare nu poate fi contestată mituri care reprezintă esența permanentă a culturii istorice expresiv-majore a românității;

— să relevăm cît de generoase pot fi sursele de inspirație nemijlocită ale mitologiei populare române, pentru a conferi perspective și dimensiuni noi creației culturale pe linia specificului național, cu un bogat conținut epic și mesaj umanist;

— să demonstrăm că mitologia română poate fi reconstituită ad integrum *din membrele ei disjuncte și prezentată ca o cucerire interdisciplinară a științei românești;*

— și astfel să restituim poporului român ceea ce a înnobilat activitatea noastră în cei mai grei, dar și cei mai fecunzi și mai frumoși ani din viață.

PARTEA I

INTRODUCERE

Expunerea unei etnomitologii presupune o luare de poziţie teoretică şi metodologică din perspectiva „ştiinţei miturilor". Aceasta pentru că în prezent asupra *conţinutului mitologiei (tematicii şi problematicii, fabulaţiei şi anecdoticii)*, ca şi a *stilisticii mitologiei*, există teorii ştiinţifice care se contrazic, dacă nu se anulează reciproc. Aceeaşi situaţie trebuie avută în vedere şi în legătură cu *terminologia populară şi ştiinţifică a mitologiei*.

Sub raportul conţinutului, etnomitologiile se prezintă ca variante locale explicite ale unei cugetări mitice implicite, general-umane, iar sub aspectul ştiinţific şi al valenţelor estetice şi artistice etnomitologiile sînt capodopere de sinteză culturală şi surse de inspiraţie literar-artistică.

Pentru determinarea conţinutului şi stilisticii etnomitologiei române ne propunem întîi să stabilim cîteva puncte de reper epistemologice: ce înţelegem prin *cugetare mitică* şi categoriile ei, prin *mit, sistem de mituri* şi *mitologie* ca ştiinţă? şi apoi cum înţelegem să abordăm mitologia română din această împătrită perspectivă, determinîndu-i aspectele esenţiale şi conţinutul.

Conceptele de *mit* şi *mitologie* au apărut înaintea erei noastre, din adîncă antichitate greco-romană, cel de *categorie a cugetării mitice* şi *sistem de mituri* abia în epoca modernă, iar terminologia adecvată *ştiinţei miturilor* este încă în proces de precizare în secolul nostru. Definiţiile date şi implicaţiile lor comparativ-istorice în ştiinţele umaniste ale secolului al XX-lea, luate în consideraţie, sînt de multe ori contradictorii, anulante sau inoperante. Ceea ce nu înseamnă că, în substanţa lor, termenii care le explică sînt improprii studiilor teoretice şi documentar-istorice. Dimpotrivă, s-a constatat că termenii de bază: categorie mitică, mit, sistem mitic şi mitologie, ca noţiuni ale ştiinţei miturilor, luate separat sau în diferite contexte, au un conţinut spiritual bogat, ce nu poate fi confundat cu al altor noţiuni ştiinţifice. Însă cercetarea lor monodisciplinară a ţinut în loc explicaţia lor particular-ştiinţifică. În condiţiile ştiinţei actuale a miturilor, investigaţia de tip interdisciplinar (fie întreprinsă individual, fie colectiv) le atribuie un rost şi o valoare ştiinţifică crescîndă. Conţinutul lor tot mai complex relevă pe lingă poliglotia, polisemia şi polivalenţa mitică şi valori estetice uneori remarcabile.

CATEGORIILE CUGETĂRII MITICE

1. Considerații generale. — Dintre *categoriile ontologice* care au căpătat în mitologia română un rol prioritar, pentru că fără ele nu pot fi explicate conținutul, extensiunea și valoarea altor categorii, fac parte : *Spațiul, Timpul, Cauzalitatea* și *Finalitatea.* Între aceste patru categorii de ontologie mitică există diferențe de *adnotație, conotație* și *semnificație* gnoseologică, logică, epistemologică și axiologică, diferențe care se mențin la nivele diferite, paralele sau comunicante, de interpretare științifică.

În concepția și viziunea mitologiei române, ca de altfel a mai tuturor etnomitologiilor, categoriile ontologice de spațiu, timp, cauzalitate și finalitate se impun o dată cu cosmizarea Haosului și se mențin istoricește atîta timp cît oamenii continuă să cugete mitic. Prin cosmizarea treptată a Haosului vom înțelege, din perspectiva materialului mitic românesc, introducerea ordinii divine în Haos, proprie activității panurgice a două sau mai multe divinități gemelare. Ordinea aceasta începe cu alcătuirea unui *nucleu existențial,* o oecumenă cosmică în permanentă extindere. Spațiul și timpul, cauza și finalitatea sînt imprimate tuturor stihiilor lumii. Cu această ordine începe orice *mitoistorie.*

Avînd drept obiect studiul *categoriilor cugetării existențial-mitice, ontologia mitică* nu combate și nici nu anulează *ontologia științifică,* adică studiul categoriilor mitice nu contravine categoriilor științifice, prin conținut, ci prin modul cum exprimă acest conținut în diferite condiții istorice. Cugetarea mitică numai le surprinde în esența lor și le sistematizează ca *prefigurări* și *metacategorii.*

Analiza categoriilor cugetării mitice deschide un orizont nebănuit de bogat în interpretări și semnificații referitoare la studiul *mitogoniilor,* luate în ansamblu sau în parte.

Categoriile cugetării mitice sînt *noțiuni fundamentale* care ne fac să înțelegem și să încadrăm logic *entitățile mitice, miturile* și celelalte creații ale *fanteziei mitopeice* într-o *realitate subiectivă,* care nu se opune *realității obiective,* ci o completează pe anumite laturi concrete ale ei.

În structura lor tematică, categoriile cugetării mitice au un conținut ideoplastic formalizat sau nonformalizat de logica mitului și de epistemologia mitologiei etnice ca știință noologică. Ele au apărut o dată cu primele licăriri de gîndire mitică despre transformarea Haosului în Cosmos și continuă cu procesul de cosmicizare continuă a Haosului.

În acest sens, Cosmosul devine *spațiu mitic sacralizat* prin opera demiurgilor, *timp mitic sacralizat* prin imprimarea unui ritm de dezvoltare, *cauzalitate mitică (causa causarum)* a tot ce se petrece în Cosmos și *finalitate mitică,* exprimare a direcției și sensului oricărei dezvoltări și transformări.

2. Spaţiul mitic. — Restrîngînd conceptul de *spaţiu mitic* de la Cosmos la Terra şi de la Terra la teritoriul României, desprindem cîteva caractere esenţiale [1].

Spaţiul mitic este *oecumena arhetipală*, cosmicizată pe Terra, concepută şi figurată de folclorul mitic al oricărei mitologii într-o formă restrînsă la cosmicizarea pămîntului autohton [2]. Dimensiunile spaţiului mitic pendulează deci între *infinit*, *indefinit* şi *finit*.

El se creează şi recreează mereu în conştiinţa mitologică a românului prin activitatea diferitelor făpturi sacre sau consacrate, prin teofanii parţiale, mitizări, ritualizări şi ceremonii. Spaţiul mitic este *descoperit* ca sacru după anumite *semne caracteristice* lui, ca loc marcat de evenimente considerate mitice. Dar spaţiul mitic poate fi şi *consacrat*, în sensul că este conceput ca loc de purificare în vederea unui contact cu divinitatea.

Locuţiunea românească „omul sfinţeşte locul" nu răstoarnă ordinea sacralizării *arhetipice* a spaţiului, prin instaurarea unei sacralizări *neotipice*. În realitate, sacralizarea, după concepţia mitologică a românilor, este tot operă divină. *Omul fiind creaţia supremă*, dotată cu înţelegere panurgică a lumii şi vieţii, în el divinităţile gemelare au pus cîte ceva: Nefârtatul, *pămîntul* din care l-a plămădit, iar Fărtatul, *spiritul* care l-a implantat în pămînt, schimbîndu-i astfel destinul.

În imaginaţia mitopeică a românului, *centrul spaţiului cosmic este Pămîntul*, iar pentru români centrul interesului mitic de pe acest pămînt îl reprezintă *pămîntul românesc* [3].

În studiile consacrate interpretărilor mitopeice ale pămîntului românesc se disting trei categorii de interpretări : 1) una *geografică*, reprezentată clar în opera lui Ion Conea, după care pămîntul românesc se înfăţişează ca o „cetate orografică", cu ziduri masive — Munţii Carpaţi —, în mijlocul căreia se află Podişul Transilvaniei; cetate înconjurată cu şanţuri externe de ape naturale, ce-i hotărnicesc teritoriul extra-muros; 2) alta de *filozofie a culturii* a lui Lucian Blaga, care consideră pămîntul românesc *un spaţiu ondulat la infinit cu aspect de deal-vale*, numit „spaţiu mioritic"; spaţiu care intră ca factor determinant în matricea stilistică a culturii române; 3) şi alta de *sociologie a culturii*, prin care noi am considerat că pămîntul românesc se înfăţişează ca o *incintă circulară* — Podişul Transilvaniei — înconjurată de o structură circulară excentrică, de un *peisaj de tipul mandalei*, numit de noi „fenomenul horal", care se reflectă în unele forme, genuri şi specii de manifestări etnoculturale.

Sacralizarea şi consacrarea mitică a pămîntului românesc constituie un proces continuu, de *re-sacralizare* şi de *re-consacrare* mitică a întregului sau părţilor componente ale acestui pămînt.

Opus procesului sacralizării şi re-sacralizării este procesul *de-sacralizării*, prin „secularizarea naturii" în general şi „secularizarea pămîntului românesc" în special.

Între *re-sacralizare* şi *de-sacralizare* există o succesiune ritmică a fenomenelor mitice, o ordine ciclică a unei *palingenezii dialectice*.

Prin *cosmizarea Terrei* şi implicit a *pămîntului românesc*, ultimul se reduce : 1) sau la *sacralizarea lui generală* (tot pămîntul românesc e sacru pentru români); 2) sau la *sacralizarea lui parţială de tip reticular* (munte sacru, pădure sacră, luncă sacră, izvoare sacre, căi sacre, aşezări sacre, case sacre etc.). Toate aceste *spaţii mitice* de *tip agoral* sau *aulic* au căpătat în *mitoistoria română* un caracter polisemic şi polivalent.

Pămînturile sacre sînt cele în care imaginația autohtonilor se relevă din preistorie în nenumărate hierofanii bogate, locurile unde au descins și călătorit pe pămînt *Fărtatul* și *Nefărtatul*, pentru a crea în continuare, pentru a controla pe oameni, unde s-au arătat în plină zi umbrele disparate ale unor divinități principale în subordinea celor genuine sau unde au descins mai apoi în evul mediu *sfinții populari* (sf. Ilie, sf. Gheorghe sau sfinții și sfintele meteorologice etc.).

Spații sacre sînt considerate și locurile unde se află *arborele cosmic* sau derivatele lui : arborele cerului și arborele vieții, cu substitutele lor : arborele de naștere, de nuntă, fertilizator, de judecată, funerar etc., sau unde se înalță coloana cerului cu *succedaneele* ei, stîlpii ciclului vieții, de judecată, profilactici, ca și *simulacrele* coloanei cerului : troițele de sat, de drum, de mormînt etc. [4].

Comun la toate ramurile poporului român, *spațiul sacru* este, în al doilea rînd : *moșia satului* și *vatra satului* ; *moșia străbună* și *satul — matcă de pe moșie*.

Moșia satului, care face uneori corp comun cu *vatra satului*, reprezintă o categorie a spațiului sacru pe care o omologăm mitic cu vatra satului. În structura ei particulară moșia satului, deși adesea înconjoară *vatra satului-matcă*, prezintă o individualitate mitică distinctă. Are un centru vital — *vatra satului* — și limite naturale — marginile satului. În structura ei străveche și veche, moșia satului trebuia să cuprindă toate elementele necesare traiului comunitar (de tip fratrocratic sau în devălmășie) : pădure, pășune, ogoare, grădini, stîne, conace sau crînguri (în sens de așezări temporare), ape și hotare. Părți considerate sacre, pe lîngă *centrul satului* (cu incinta sacră în mijlocul căreia se afla arborele cerului sau coloana cerului), mai erau mormintele strămoșilor, *hotarele* și *răscrucile*. La hotare aveau loc rituri magico-mitologice extrem de diverse. Dintre acestea menționăm cîteva mai caracteristice, și anume rituri de alungare a demonilor unor boli (cămașa ciumii) ; de apărare împotriva strigoilor care bîntuiau nopțile între cîntători ; de legămînt solemn în jocurile de Rusalii ale călușarilor ; de împiedicare a *lykantropiei* ; de blestemare a solomonarilor ; de plimbare a carului funerar cu trupul moșilor din sfatul satului înainte de înmormîntare ; de invocare a intemperiilor favorabile ogoarelor. La hotare aveau loc *rituri juridice* : de alungare din sat sau lapidare a celor ce călcau „legea țării" ; de legare punitivă de arborele justițiar pentru îndeplinirea unei ordalii ; de marcare a hotarelor unei moșii familiale prin jurămîntul cu brazda în cap sau prin bătaia copiilor pentru memorarea locurilor ; de înfrățire, la nașterea copilului, cu un arbore viu ; de încuscrire între sătenii de pe moșii vecine ; de sărutare a pămîntului la plecarea de pe moșia satului sau din țară și la întoarcerea pe moșia satului sau în țară. Pietrele de hotare, stîlpii de hotare, arborii înfierați sau îmbourați în Moldova îndeplineau în datinile și tradițiile poporului român atribute de consacrare. Deci hotarele reprezentau în mitologia română locurile preferate în care se petreceau cele mai multe, mai complicate și mai semnificative *rituri de trecere*, ce constituiau o parte importantă din *sistemul de rituri de trecere* al poporului român.

Puncte sacre pe *moșia satului* erau *fîntînile* deschise (puțurile) sau cele acoperite, ca și *troițele ediculare* ridicate la locuri de primejdie, în păduri, la vaduri de ape sau în pustietăți. Un rol apotropaic jucau pe lîngă *arborii sacri* și *arborii comemorativi*, în legătură cu evenimentele mirifice

ale unor eroi legendari, luptători pentru apărarea moșiei și libertatea comunității etnice.

Pentru români, ca și pentru alte popoare, un punct geografic oarecare putea să fie *loc curat* sau *necurat* (impur). Un loc necurat putea să fie bîntuit de spirite, semidivinități și divinități malefice. Dar un loc necurat putea să fie și *spurcat*, în sensul degradării lui după o faptă impură. Așa se face că *locurile de case, locurile de sate* și *locurile de cetăți*, ca și mai tîrziu *locurile de schituri, mănăstiri, biserici* sau *cimitire*, se alegeau după criterii magico-mitologice sau magico-religioase precise în datinile ctitorilor de așezări și instituții.

Prin *vatra satului* românul înțelege trei tipuri de spații sacre: *vatra satului* concepută extensiv ca *perimetru al satului*; 2) vatra satului concepută intensiv drept *centrul satului* sau locul unde se aflau: *stîlpul cerului, buturugile sfatului de bătrîni* și *bătătura horei* satului și 3) locul unde s-a ridicat prima casă: cu *prima vatră din sat*, în care a ars primul foc sacru.

Inițial, *vatra de așezare* s-a confundat cu *moșia satului*, deoarece cele mai vechi *sate* deși erau *risipite și răsfirate pe plaiuri și culmi de dealuri înalte sau de munți* (în locuri ferite natural de incursiunile de pradă ale invadatorilor sau migratorilor) cuprindeau întreaga moșie a satului. În cazul acesta *moșia — sat* sau *satul — moșie* erau considerate sacre indiferent de structura lor social-istorică (satul dac, daco-roman, protoromân sau român, medieval sau modern).

După vatra satului, centru al așezării sătești și vatră a primei case cu care s-a început construcția unui nou sat, vine imediat în importanță *vatra casei*, locul unde se gătește, se încălzește, se descînta, se vrăjea, unde se colindă în sărbătorile solstițiului de iarnă.

Pe vatră nu se puneau spurcăciuni, în vatră nu se scuipa, în fața vetrei, cînd țiuia focul și urla viforul în hornuri, babele tălmăceau sau preziceau vremurile: făceau piromancie.

Vatra casei a reprezentat la toate popoarele indo-europene *spațiul sacru din casă* în care se ținea focul mereu aprins (măcar cu tăciuni ascunși sub cenușă), unde se găteau pomenile de sîmbetele morților, unde în trecutul îndepărtat se puneau urnele cu cenușa membrilor familiei. Vatra casei reprezenta *altarul* pe care femeile oficiau întîi *riturile domestice*, legate de ciclul vieții (naștere, nuntă și moarte) și de ceremoniile festive corespunzătoare.

Pe vatra casei năşteau uşor femeile care nu puteau *naşte pe pămînt*. Pe vatră se jurau sau blestemau gospodarii între ei. Pe vatră de Anul Nou se invocau strămoșii și moșii pentru apărarea moșiei, gospodăriei, casei, de năprasne, potop, cutremure, trăsnete. Pe vatră se *îmbăiau* în copăi cu ierburi tămăduitoare sau întăritoare *copiii* slăbănogi. Din sfîrîitul și săritul bobilor zvîrliți pe vatra încinsă își *interpretau ursita* de Anul Nou fetele care urmăreau să se căsătorească. Tot la vatră doftoroaiele și vracii satelor își *preparau* noaptea, în taină, *elixirurile, licorile și leacurile*.

Spațiul mitic se reflectă și în *literatura mitologică*, ca și în *mitologia literară* sau *literatura mitologizată*, în două moduri convergente, în aparentă contradicție: 1) ca *spațiu deschis*, cu forme diferențiate, cu semnificații variate (de la neantul fără limite și fără substanță la cosmos și de la acesta la spațiul terestru) și 2) ca *spațiu închis*, de asemenea în diferite forme și variate semnificații (de la spațiul pămîntului întreg la spațiul unei „țări", al unui munte, al pădurii, al cetății, al satului, al casei și mormîntului).

Spațiul deschis, in care imaginația omului se avintă într-o *căutare indefinită* și spațiul închis, în care *imaginația e stingherită în elanurile ei*, avind totuși iluzia unei călătorii pline de obstacole, de cele mai multe ori înfrinte.

Valeriu Cristea, într-o lucrare densă[5], surprinde nenumăratele *fațete ale spațiului mitic în literatura universală, cu aplicații pertinente la literatura română*. Se referă la spațiul deschis la Eminescu, la Vasile Pârvan, la Nicolae Iorga ; la spațiul închis al mormintului la G. Coșbuc, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, G. Bacovia, Marin Preda etc.

3. Timpul mitic. — Timpul mitic este corelat spațiului mitic, oecumenei arhetipale cosmice sau terestre. Ca și în cazul spațiului mitic, timpul mitic începe o dată cu creația lumii și se sfirșește o dată cu sfirșitul lumii. El nu se oprește la facerea lumii, numai la experiența primară a spiritului, ci se prelungește pină în prezent și chiar vizează prefacerea viitorului[6].

După exegeții istoriei mitului, timpul mitic este un timp al repetabilității, orientat ritual spre izvoarele creației spirituale, care face pe om să retrăiască aievea cuceririle trecutului cultural în puritatea lui genuină[7]. După exegeții istoriei social-economice, timpul istoric este „un timp al devenirii cu sensul de la trecut spre prezent și cu deschidere spre viitor"[8]. Timpul istoric prezintă calități modelatoare ale formelor de afirmare strict umană, factori determinanți ai evenimentelor și formațiunilor sociale și ai destinului uman, dinamism și spontaneitate creatoare de instituții și forme de cultură[9].

Pentru istoricii profesioniști, timpul mitic este închis, zăvorît cu șapte lacăte grele, încă de la primele lui licăriri în conștiință, în opoziție cu timpul istoric, care este deschis tuturor formelor de cunoaștere și prefacerilor lente sau revoluționare.

În interpretarea noastră, timpul mitic nu e închegat odată pentru totdeauna, nu reprezintă numai o întoarcere la izvoare și o retrăire rituală a trecutului, pentru că nu este totdeauna retroactiv, ci uneori și prospectiv, fiind o categorie a cugetării mitice, un cadru spiritual care acționează uneori independent, alteori paralel și alteori în contextul timpului istoric. Ceea ce înseamnă că, pentru mitologie, timpul mitic poate fi istoriat sau istorizat, precum timpul istoric, la rîndul lui, poate fi mitizat. Aceasta pentru că între aceste două forme ale timpului există o complementaritate de fond. În substanța lui, el nu e *anistoric*, în sensul că se sustrage oricărei determinări spațiale. Nu e nici *antiistoric*, în sensul că scapă oricărei măsurări umane. Este infinit în spațiu și indefinit în raport cu el însuși. E ireversibil și reversibil, ciclic și aciclic, cronic și *palincronic* totodată. Poate fi adus înapoi, la originile lui, și retrăit ritual, ca în geneza lui : *ab illo tempore.* Fără el nu poate fi concepută nici o geneză mitică, nici un *proces de performare, formare* sau *transformare* în cosmos și pe pămînt, indiferent dacă este vorba de fapturile divine gemelare, de divinitățile subordonate lor, de ființele umane, de animale sau plante, de aștri, de *stihiile lumii* și intemperii, cunoscute sau necunoscute de lumea divinităților, lumea de dincolo, de pe Celălalt tărim etc. Dar timpul mitic poate fi proiectat și în viitor și trăit cu anticipație ritual : *ad finem temporis.* Așa se face că mitologia uneori anticipează evoluția și transformarea lucrurilor celor mai bizare și mai incredibile ; deci timpul mitic poate fi și *anticipativ* și *creator* (mitologia anticipativă in știință).

Mitologia interpretează obiectiv *timpul subiectiv* și invers. Timpul obiectiv e unidimensional, cu două sensuri : spre trecut și spre viitor.

Timpul subiectiv e pluridimensional, schimbător și evanescent. Făpturile mitice pot fi omnitemporale în același prezent sau pot fi omniprezente în mai multe ipostaze ale timpului. Timpul mitic nu e omogen în scurgerea lui : poate fi *comprimat* sau *dilatat*. Într-o secundă se poate scurge o așa-zisă eternitate. Dar poate fi mereu reactualizat ca atare prin rit și *dilatat* pînă la extravagantele forme ale eternității ideative.

Timpul obiectiv cronologic posedă alte determinante calitative decît „timpul mitologic" subiectiv. Ultimul poate fi indefinit repetabil și infinit nerepetabil, parțial sau general recuperabil și permanent reversibil.

Mitologia relevă *pseudotemporalitatea*, *paratemporalitatea* și *metatemporalitatea* ca aspecte esențiale ale timpului mitic. De asemenea starea de *intemporalitate*.

În esența lui ontologică, timpul mitic rămîne permanent repetabil, recuperabil și reversibil.

În toate mitologiile, *timpul mitic* este întîi al personajelor mitice, al demonilor, semidivinităților, divinităților și erorilor, al făpturilor terestre și al evenimentelor mitice.

Interpretarea timpului mitic în sensul *vîrstelor lumii* relevă categorii etnice. *Absolutul trans-istoric* sau *absolutul divin* emerge din intemporalitate. *Cronocrații*, indiferent cum se mai numesc (în cazul românilor, Fârtații), trăiesc într-un perpetuu *extra tempus*, ale cărui dimensiuni nu sînt bănuite sau cunoscute.

Ideea de perfecțiune se realizează la români în sens progresiv, în actul grandios al *repetabilității creației* și prin aceasta al *perfectibilității fiecărei creații repetate*.

Timpul poate fi favorabil sau defavorabil pentru că modifică cursul istoriei individuale sau colective. Favorabilitatea sau defavorabilitatea timpului e prevăzută în destinul individual sau colectiv, ca o trăsătură spirituală a comunității etnice.

Timpul mitic trece peste lucruri și oameni cu puterea lui supranaturală. Se scurge ca fulgerul în nouri, ca gîndul în creieri și, totuși, stă pe loc.

În mitologia română poporul opune *timpul diurn* celui *nocturn*; cel diurn simbolizează *reactualizarea învierii naturii*, cel nocturn, *reactualizarea morții naturii*. Atît timpul diurn, cît și cel nocturn se opun, la rîndul lor, *timpului revolut* și celui *al devenirii*.

Timpul revolut poate fi surprins în formula oricărui mit, preluat și literaturizat de basmele mitice : „a fost odată ca niciodată . . . ", precum și în ideația *vîrstei de aur* a omenirii în general, și a *vîrstei de aur* a fiecărui popor luat în parte [10].

Timpul nocturn pe plan mitic este opus celui diurn. Timpul nocturn reiterează *acronismul întunericului etern*, anterior oricărei creații, iar timpul diurn *reiterează ziua luminii cosmice*, a începutului oricărei afirmări. De aceea, timpul nocturn a fost și este considerat pentru om *nefast* și cel diurn considerat *fast*. Noaptea pe pămînt foiesc majoritatea făpturilor teriomorfe, a zînelor rele, iar ziua majoritatea semidivinităților, divinităților și eroilor, care participă la marile prefaceri și constantele deveniri.

Timpul mitic la români este în general un *timp sacru* sau un *timp consacrat*. Timpul sacru marchează începuturile oricărei mitogonii, cosmogonii, antropogonii, etnogonii, erotogonii, nomogonii; de asemenea cel al sfîrșitului oricărei mitogonii în ciclurile antropogonice ce le vom menționa.

Timpul *consacrat* de practica magico-mitică deține în spiritualitatea mitică a românului un grad mai redus de sacralitate, care *uneori* capătă aceeași pondere culturală cu timpul sacru.

Românul împarte timpul sacru în veacuri. *Capul veacului* și *coada veacului* sînt marcate de evenimente excepționale în viața popoarelor.

Tot sacri sînt și unii ani, de obicei al 7-lea, al 70-lea sau al 77-lea dintr-un veac. Într-un *an sacru* sînt *răstimpurile solstițiilor și echinoxurilor*, în care se concentrează evenimentele mitice cele mai importante. De obicei aceste răstimpuri marchează *rituri de trecere* de la *un anotimp la altul*: solstițiile, rituri de trecere la stări de dezechilibru mitic și echinoxurile, stări de trecere la echilibru mitic. Riturile de trecere la stări de dezechilibru (iarna și vara) sînt cele mai complexe, mai semnificative și mai spectaculoase. Ele marchează începutul și sfîrșitul unor activități mitice pentru că au păstrat în ele o bună parte din structura generativă a substratului mitologiei române. Invers, riturile de trecere la echilibrul echinoxial (primăvara și toamna) sînt mai simple, mai puțin semnificative și bineînțeles mai reduse ca acțiune. Între solstiții și echinoxuri sub raport mitic există relații interdependente de compensație și convergență tematică și problematică. Așa se face că timpul mitic consacrat acestor răstimpuri astronomice și calendaristice este extrem de bogat în literatura română. Anotimpurile care sînt axate pe aceste coordonate calendaristice și astronomice se împart în cîte patru luni, dintre care unele sînt bune, altele rele, cu schimbări mai mult sau mai puțin profunde de la an la an; în funcție de oscilațiile zodiacului, lunile se împart în săptămîni faste sau nefaste (săptămîna mare sau mică, de leac sau de năpastă, săptămîna neagră sau albă etc.); iar săptămînile în zile faste sau nefaste și zilele în ceasuri bune sau rele, norocoase sau nenorocoase.

Sub raport mitologic, cum vom constata în partea a treia a mitologiei, anii, lunile, zilele și ceasurile sînt personificate în general de femei. Deși majoritatea personificărilor posedă denumiri latine, sub acest veșmînt ascund semnificații dace și daco-romane. Calendarul babelor demonstrează, pentru trecutul apropiat ca succesor al trecutului îndepărtat, cîte luni, săptămîni, zile și ceasuri din an sînt consacrate unor evenimente mitice importante sau mai puțin importante. Amintim de calendarul babelor numai pentru a sublinia valențele magico-mitice atribuite în trecut acestui *instrument de măsurat timpul mitic la români, ca și spiritelor și divinităților cronologice.*

Toți marii poeți ai lumii au exaltat *sentimentul timpului* emanat din mitologia lor poporană și l-au transsimbolizat epic sau liric în poezia lor cultă, sau au polarizat în penumbra sentimentului timpului emanat din mitologia lor subiectivă o poezie de profunde valențe intimiste. O sinteză a acestor două aspecte ale sentimentului timpului au fost surprinse de Ioan Guția în poezia lui M. Eminescu și expuse într-un eseu de mitologie literară [11].

4. Cauzalitatea mitică. — *Cauzalitatea mitică* exprimă relația dintre *cauze* și *efecte*, în funcție de condițiile de desfășurare a unei acțiuni, de necesitățile cugetării mitice, de legitățile fanteziei creatoare și de structura etnomitologiei.

Între cauzalitatea mitologică și aceea științifică există asemănări și deosebiri. În concepția mecanicistă a cauzalității științifice, procesul de succesiune între cauză și efect este unilateral, direct și linear Aceleași cauze concrete, în aceleași condiții obiective produc aceleași efecte mate-

riale. În concepţia contemporană legătura între cauze şi efecte nu mai e stabilă, mecanică, ci statistică, iar sub raport dialectic, cauzalitatea este relativă în funcţie de contradicţiile ce apar între condiţiile şi efectele unor cauze, în sintezele conexiunilor inverse, asimetrice şi ireversibile.

În cauzalitatea mitică, între cauze şi efecte există un proces de tranzienţă: multilateral, indirect, arborescent. Aceleaşi cauze spirituale în aceleaşi condiţii psihice nu produc aceleaşi efecte mitice. O sincopă este o cauză mitică ce poate avea în acelaşi timp, pentru acelaşi personaj uman, efecte binefăcătoare. O divinitate poate fi omniprezentă în acelaşi timp şi absentă prin prezenţa ei în toate timpurile. Un personaj divin poate apărea în trei ipostaze deodată: de copil, matur sau bătrîn. O zînă se poate transforma în plantă, animal sau monstru, care se comportă ca divinitate.

Deci, aceleaşi cauze produc *o indefinitate de efecte*. Niciodată nu ştii cu precizie ce efecte pot sconta din relatarea unui *mit*.

Între cauze şi efecte în ştiinţă există relaţii precise: *continuitate, interdependenţă, corelaţie calitativă, autoreglare*. Între cauzele şi efectele mitice există *aparent* discontinuitate, autonomie, similitudine calitativă, heteroreglare.

Tabel al relaţiilor dintre cauzele şi efectele mitice

Cauze	*Efecte*
principale	secundare
directe	indirecte
supranaturale	pseudonaturale
transcendente	contingente
revelatorii	miraculoase
indirecte	directe
reticulare	particulare
particulare	comune
arborescente	ciclice

În mitologie, relaţia cauză-efect nu este repetabilă, în condiţii identice, ci unică, inedită de fiece dată. Toate cauzele sînt subiectiv — obiectivizate sau obiectiv — subiectivizate. Acelaşi efect poate avea o indefinitate de cauze. Între cauze şi efecte nu există un *lanţ determinist*, obiectiv. *Cauzalitatea* se transformă de cele mai multe ori în *cazualitate*. Prima este un principiu şi o lege, a doua o aplicaţie a principiului şi legii la realitatea concretă sau abstractă. Cazualitatea, la rîndul ei, nu trebuie confundată cu *cazuistica*. Ultima este o succesiune de evenimente ducînd inevitabil la o constatare factologică a multiplelor faţete ale cazualităţii mitice. Raporturile sînt totdeauna *reversibile*. Trecerea de la aceeaşi cauză la un alt efect decît cel scontat este valabilă în logica mitului. Şi invers, întoarcerea de la efect la cauză poate descoperi alte rădăcini ale cauzei primogenice. De aceea pentru mitologie toate cauzele sînt principale, directe, necesare, subiective, esenţiale, imanente. Interacţiunea cauză-efect se călăuzeşte în mitologie după legile fanteziei creatoare.

Între cauză şi efect în ştiinţă există şi un raport invers, de necesitate. Efectele realizate în aceleaşi condiţii nu sînt produse cu necesitate de aceleaşi cauze. Efectele, la rîndul lor, se pot transforma în cauze. Într-un lanţ de mai multe cauze transformate în efecte şi efecte transformate în cauze — se stabileşte un raport de continuitate aliniară şi indirectă, o

evoluție parafenomenală complexă. În știință, cauzalitatea e *ireversibilă*, în sensul că de la un efect marcat nu se poate regresa la aceeași cauză consumată. Din acest punct de vedere, cauzalitatea mitică se aseamănă cu cauzalitatea științifică.

Cînd românul spune „fă-mă, mamă, cu noroc și m-azvîrle-n foc", conceptul de *noroc* sfidează cauzalitatea obiectivă; iar cînd spune despre lykantropi „se dă de trei ori peste cap și se transformă în lup" și invers „lupul se dă de trei ori peste cap și iar se face om", conceptul lycantrop contravine celui cauzal, de carnasier.

Dimensiunile *cauzalității* pot fi reduse la *cazualitate* sau amplificate pînă la producerea *extracauzalității*.

În perspectiva mitologiei cauzalitatea se confundă cu contiguitatea și aceasta cu contingența.

5. Finalitatea mitică. — ***Finalitatea mitică*** se deosebește de finalitatea științifică; prima se referă la un plan definit al evoluției indefinite a cosmosului în perspectiva creației divine, a doua la procesul de autodeterminare și autoorientare a fenomenelor materiale și spirituale în planul organizării lor interne și al interacțiunilor ambietale. *Finalitatea mitică* revendică un scop precis, fixat de la începutul cosmogoniei de divinitățile supreme; finalitatea științifică se lămurește treptat și parțial, din modul cum omul intuiește structura, dinamica și evoluția cosmosului real, deoarece omul încă nu știe pînă unde poate duce lanțul cauzalității în natură, care este planul și scopul desfășurării sistemice a cosmosului [12].

Etnomitologiile au elaborat *modele de finalitate* și *sisteme de finalități*. Fiecare mitologie etnică își preconizează un model de finalitate, pe care îl hrănește cu iluziile unui destin propriu. Modelul de finalitate al mitologiei germanice e deosebit de cel al mitologiei indice; modelul de finalitate al mitologiei slave de cel al mitologiei române etc.

Sistemele de finalitate înglobează mai multe modele convergente de *finalitate cronică*, *sincronică*, *diacronică*, *scalară*, *transcendentă* etc. conforme cu nivelul cultural al popoarelor care au cugetat în această direcție.

De aceea dintre categoriile cugetării mitice finalitatea prezintă aspectele cele mai controversate în mitologie. Prin ea mitologul înțelege tendința generală a faptelor, acțiunilor, evenimentelor și evoluției cosmice de a atinge un scop precis, aproximativ sau imprevizibil, și anume adaptarea întregului la parte, a scopurilor la mijloace.

Orice *finalitate cosmogonică*, *antropogonică* etc. este deci un aspect particular al *finalității mitice*, ce se realizează prin acțiunea unor făpturi considerate mirifice asupra altor făpturi considerate obișnuite sau chiar asupra unor elemente și aspecte insignifiante. Selecția mitică anticipează din acest punct de vedere selecția naturală. De aceea finalitatea mitică consideră orice proces cosmic, terestru, biologic sau psiho-social ca depinzînd de *rațiunea suficientă a unor divinități*. Din acest punct de vedere finalitatea mitică introduce în cugetarea deliberată a oamenilor, în perspectiva lor teomorfică, „inteligența divină", demiurgică și cosmocratică.

În alți termeni, reflectă destinul cosmic și mesajul uman în raport cu cosmosul ca proces mitic de creație complexă și perfectibilă. *Calitățile cosmomorfe ale esenței* și conținutului vieții materiale și spirituale se impun ca atare. Ontologia spirituală atribuie finalității mitice mai multe încărcături axiologice: *una ludică*, lipsită imediat de un scop, care însă

capătă pe măsura exercitării ei gratuite un scop în sine, alta *soteriologică*, de salvare a cosmosului prin făpturile create datorită cunoașterii de către acestea a destinului lor cosmic, și una *escatologică* a cauzelor finale ale existenței cosmosului, a sfîrșitului pămîntului care, după mitologia română, este una cu sfîrșitul întregii creațiuni cosmice: sfîrșitul pămîntului va începe cu cataclisme fără seamăn, cutremurele vor zdrobi coloanele cerului și stîlpii de susținere de sub pămînt într-un zgomot înfiorător; din cerurile sparte se vor revărsa diluvii; pămîntul rupt în mai multe bucăți se va scufunda în Apele primordiale din care a fost extrasă inițial sămînța lui de Nefărtat și modelat ca atare de Fărtat; după diluvii astrele se vor risipi și vor aprinde restul cosmosului într-un incendiu universal care va distruge ceea ce a mai rămas în imaginația mitopeică a oamenilor; apoi se va așterne iar întunericul compact al Haosului, în care vor rătăci ca niște nori vagi Apele primordiale, înghițind toate stihiile lumii încremenite în magma sfîrșitului tuturor începuturilor.

Pînă la epuizarea cosmosului, finalitatea mitică e repetabilă pe plan antropogonic. Cu fiecare *experiment antropogonic* (cum vom constata în capitolul *Antropogoniei*), cu fiecare re-creare a altei spețe umane mai perfecte, finalitatea mitică revine la izvoarele ei. Fiecare experiment antropogonic declanșează un nou *ciclu palingenezic al finalității mitice*. Cînd ultima speță umană se va dezintegra în făgașul ei cosmic, prestabilit de divinități panurgice, atunci se vor încheia rosturile lumii [12].

Deoarece finalitatea cosmosului începe cu finalitatea speței umane și aceasta a devenit conștientă de rostul ei, speța umană propriu-zisă (nu ultima speță antropomorfă) va încerca prin mijloacele *magiei* (constrîngere, amenințări, blasfemii etc.) să împiedice tragicul ei destin.



Statuetă Gumelnița. Purtatul pe cap.

1. Mitul, concept-cheie al mitologiei. — Conceptul-cheie al oricărei mitologii generale şi al oricărei etnomitologii a fost şi rămine *mitul.* Lămurirea lui în perspectiva *ştiinţei teoretice a miturilor* contribuie la lămurirea conceptelor derivate din el : *sistem de mituri* şi *mitologie.*

Nu ne propunem să trecem în revistă toate definiţiile date mitului de pe poziţii teoretice diferite. Ar fi prea mult de spus şi poate prea inutil pentru scopul pe care îl urmărim. Din cele circa 50 de definiţii date mitului pînă în prezent, socotim necesar numai să punctăm expunerea noastră cu cîteva enunţuri care să ne ajute să elaborăm propria noastră teorie.

Împărţim definiţiile date mitului în trei grupe relativ distincte: *definiţii heteronomiste* ce ţin de ştiinţele umaniste care au folosit mitul în scopuri auxiliare; *definiţii autonomiste* ce ţin de enunţurile independente ale ştiinţei mitului şi a mitologiei; şi *definiţii interdisciplinariste* ce ţin de *focalizarea interdependentă* a sistemului de ştiinţe social-istorice asupra mitului, întru lămurirea ştiinţei mitului şi sistematizarea mitologiei. Între definiţiile heteronomiste şi cele interdisciplinariste date mitului nu trebuie făcute confuzii de conţinut şi interpretare. Situaţia aceasta va fi elucidată în cele ce urmează.

Primele definiţii sînt parţiale, preferenţiale şi subordonate altor definiţii; secundele sînt generalizante, psihologice şi morfologice; terţele sînt : *genetice, complexe, evenimenţiale* şi *dialectice.*

Dintre primele două grupe de definiţii care se sprijină reciproc între ele, pentru că fiecare aduce în parte elemente inedite în compoziţia conceptului de mit şi pentru că ambele sînt convergente, dintre poziţiile şi definiţiile autonomiste ale mitului şi implicit ale ştiinţei mitului şi mitologiei domină cea elaborată de cercetătorii încadraţi în *şcoala din Frankfurt.* Iată cum : „Il mito (...) e una espressione profonda e insostuibile di quel *Weltbild,* di quella immagine del mondo che regge — quale struttura interiore — una intera cultura e il suo divertire storico. In tal senso *il mito è autonomo,* comme autonoma è la scienza dei miti rispetto alle altre scienze dell'uomo. Autonomo è il mito nel significato più letterale e semplice del vocabolo ... Il mito è la forma originaria con cui lo spirito di una cultura definisce sé stesso, è l'espressione diretta anche se non unica di quello visione del mondo e dell'esistenza che caratterizza unitariamente e inconfondibilimente una cultura"[1].

Focalizarea tuturor ştiinţelor social-istorice din sistemul de ştiinţe contemporane asupra conceptului de mit ne deschide un orizont nou de *cercetare interdisciplinară a mitului,* nebănuit de bogată pentru studiul sistemului de mituri, şi ne facilitează enunţarea unei *epistemologii* şi unui *statut ştiinţific* de cunoaştere şi explicare a realităţii etnoculturale prin mit.

În această parte teoretică a mitologiei române ne interesează deci nu atît numărul prefigurărilor, avatarurilor sau aventurilor teoretice ale conceptului de mit (și ale terminologiei adiacente derivate din el), cît mai ales antinomiile și contradicțiile mitului, dialectica fondului lui realist-fantastic sau realist-istoric, care relevă aspecte esențiale ale cugetării mitice a omenirii în general și a poporului român în special.

Pentru noi conceptul de mit poate fi lămurit pe mai multe căi analitice: a) prin elementele lui constitutive; b) prin motivele fabulației și anecdoticii; c) prin tipologia lui stadial-istorică; d) prin logicitate și veridicitate; e) prin polivalența, polisemia și poliglosia mitului.

2. **Elementele constitutive ale mitului.** — Deși încă din antichitatea greacă și cea romană mitul a constituit o temă de discuție filozofică și istorică, totuși elementele mitului au fost studiate în esența lor abia în perioada modernă a erei noastre. Nu ne propunem în acest excurs teoretic decît să punctăm cîteva contribuții esențiale pentru analiza conceptului.

Mircea Eliade susține că este „greu să se dea mitului o definiție acceptată de toți savanții și care să fie în același timp accesibilă nespecialiștilor", pentru că este imposibil ca „o singură definiție [să fie] susceptibilă să îmbrățișeze toate tipurile și toate funcțiunile mitului, în toate societățile arhaice și tradiționale. Mitul este o realitate culturală extrem de complexă care poate fi abordată și interceptată în perspective multiple și complementare" [2]. În accepția lui mitul este „povestea unei faceri", a unei „geneze", a unui „început", care relatează istoria sacră a unor ființe supranaturale care au creat totul; de aceea exprimă un „model exemplar al tuturor activităților omenești" [3]. El dezvăluie deci istoria sacră a începuturilor gîndirii omenești, „tot ceea ce s-a petrecut *ab origine*". E un act de „*cunoaștere de ordin ezoteric* (...) însoțită de o putere magico-religioasă" [4]. Experiența mitului duce la *reiterarea* evenimentelor mitice trăite în trecut. Și, în concluzie, Mircea Eliade susține că „în civilizațiile primitive mitul (...) exprimă, scoate în relief și codifică credințele; salvgardează și impune principiile morale; garantează eficacitatea ceremoniilor rituale și oferă reguli practice ce urmează să fie folosite de om" [5].

În compoziția unui mit intră, după Mircea Eliade: *un mister genetic*, un adevăr aprioric (exprimat apodictic), o tehnică a povestirii orale care reiterează evenimentele: ocultația, hierofania, sacralitatea.

Pentru Claude Lévi-Strauss mitul este produsul imaginației creatoare a omului primitiv, a cărui „gîndire sălbatică" își construiește modele logice de cunoaștere și de integrare prin cunoaștere în viața naturii. În această perspectivă mitul poate fi interpretat ca: „1) revelator al sentimentelor fundamentale ale unei societăți; 2) tentativă de explicare a fenomenelor misterioase (astronomice, meteorologice etc.); 3) reflectare a structurilor sociale, raporturilor sociale; 4) emanînd sentimentele refulate sau arhetipurile primitive" [6].

În toate aceste interpretări miturile sînt produse directe ale unui mod de *gîndire logică de tip totemic.*

Analiza structurală descompune mitul în *elementele lui constitutive* numite *miteme.* Dintr-un lot de miteme, printr-un joc de domino se poate constitui sau reconstitui un mit și variantele lui. În substanța lui mitul devine un instrument de discernere a gîndirii magice. „Adevărul mitului

nu este în conținutul lui privilegiat, (...) ci în raporturile lui logice lipsite de conținut".

3. Motivele fabulației și anecdoticii mitului. — Cînd ne referim la motivele fabulației și anecdoticii mitului luăm în considerație două lucrări teoretice diferite prin metoda și procedeele de lucru, ale căror rezultate însă converg într-un punct nodal: prima e a lui Stith Thompson [7], publicată în ediție revăzută, și a doua a lui Lauri Honko [8]. Aceste două lucrări nu se exclud, ci creează ambianța unei abordări convergente, pentru că ambele emană din cercurile apropiate *școlii finice* despre *mit și mitologie*.

După Stith Thompson, care a lucrat anterior cu Anti Aarne, *mitul este o „proză narativă (tradițională)* care, în societatea în care este spusă, e considerată a fi o relatare veridică despre ceva care s-a întîmplat într-o vreme îndepărtată". În alți termeni, mitul este o *povestire etiologică*, cum a fost definită cam în același timp de Alexandre Krappe [9].

Stith Thompson, în lucrarea lui capitală, *Indexul motivelor literaturii populare*, trece în revistă toate motivele posibile ale mitului, care în majoritatea lor sînt concentrate în capitolul A, iar restul dispersate în cuprinsul întregii lucrări. Capitolul A conține treisprezece categorii generale de *motive mitologice* (despre creator, zei, semizei și cultura eroilor; cosmogonie și cosmologie; trăsăturile topografice ale pămîntului; calamitățile lumii; instituirea ordinii naturale; creația și rînduiala vieții umane; creația vieții animale; caracteristicile animalelor; originea arborilor și plantelor; originea caracteristicilor plantelor; explicări, miscelanee). La rîndul lor aceste treisprezece categorii generale de motive mitice sînt subdivizate după un sistem zecimal în alte numeroase *categorii specifice și nespecifice*. Numerotarea zecimală e astfel alcătuită încît oricînd se pot face adaosuri de subdiviziuni noi, extinzînd clasificarea în evantai pînă la un *arbore tematologic* indefinit de mare și complex. E deci un *index deschis*, supus eventualelor adaosuri de motive mitice, necunoscute anterior, cu variante tematice, fabulatorii, anecdotice și invariante ce alcătuiesc scheletul motivației mitice general-umane.

Clasificarea sistematică a motivelor mitului, după Stith Thompson, se referă la *pretextele dramatice ale fabulației și anecdoticii*, nu la *temele ideative ale mitului*, la rolurile pe care le joacă anumiți factori ai narațiunii mitului, mesajului mitic, valențelor estetice și artistice ale mitului.

Pe Stith Thompson îl interesează mitul ca *motiv formal* ale celei mai largi ramuri a folclorului: narațiunea. *Miturile și legendele* alcătuiesc capul de serie al *Indexului de motive* astfel sistematizate.

Unii interpreți ai operei lui Stith Thompson consideră că istoria motivelor mitice după similarități și contrarietăți duce la o cunoaștere mai obiectivă a *structurii motivelor* mitului. Motivele mitului le consideră principale și secundare, universal-umane și particular-umane sau etnice. Astfel explică geneza miturilor (monogeneza urmată de difuziune, sau poligeneza urmată de convergență).

Pentru Stith Thompson și toți cei ce i-au urmat clasificarea, ceea ce caracterizează mitul ca *proză narativă* rămîne motivul tipologic de bază. Deci motivul sau motivele narațiunii ar fi elementul sau elementele constitutive cu ajutorul cărora se cîntărește *gradul de mitologizare și ordine în clasificarea miturilor* propriu-zise. *Clasificarea pozitivistă* a lui Stith Thompson privează mitul de capacitatea lui de expresie etnotonic-vitală în cadrul unei culturi arhaice sau popular-tradiționale.

După Lauri Honko, mitul este un concept în evoluția căruia se află o *istorie complexă*, de tatonări și definiții, una mai relativă decît alta, mai inoperantă logic, dar mai seducătoare artistic. El împarte definițiile miturilor după interpretările conținutului lor în două mari grupe: „interpretările antichității și teoriile moderne".

„Interpretările antice" se datoresc cu precădere filozofilor, care „postulează zece explicări ale mitului". Postulările sînt restructurate mereu, unele ajungînd să fie folosite în formele lor accesibile pînă în vremea noastră [10].

Conform opiniei lui Lauri Honko, „toate aceste interpretări antice au fost stabilite pentru a servi *elitei*. Religia oficială și culturile oficiale nu au fost afectate puternic de ele", deoarece, în general, definițiile nu le defavorizau.

Lauri Honko nu are ultimul cuvînt în privința rolului mitului în *cultura* antică *grecească*. O interpretare validă în această privință revine lui Anton Dumitriu, care extinde rolul mitului din mitologie în *filozofia* și *știința* greacă antică.

Într-o „încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică" intitulată *Alétheia*, Anton Dumitriu consacră un capitol substanțial rolului ce-l joacă mitul în procesul facilitării exprimării adevărului [11]. Conform analizei unor texte din filozofia și știința greacă antică, mitul capătă două semnificații: 1) de *metodă de prezentare* a unei probleme și soluții în *comunicarea unui adevăr*; și 2) de *modalitate obișnuită de argumentare filozofică și științifică* [12]. În această accepțiune „mythos-ul nu mai poate fi privit ca o simplă *fabulă*. El acoperă întotdeauna *o modalitate de a gîndi realitatea* (...). El semnifică în planul existenței sensibile realitățile inteligibile" [13].

Pentru filozofia greacă antică mythos-ul devine astfel un *element fundamental* care „caracterizează epoca în care gîndirea a încercat prin mijloace cantitative (...) să releveze o lume a calității. Logos-ul caracterizează a doua epocă a *rațiunii* [antice]" [14].

Sofiștii se serveau în pledoariile lor filozofice pe lîngă expunerea discursivă și comentariu și de *mythos*. Platon în celebra operă *Protagoras* pune pe acesta să întrebe pe Socrate „în ce fel vrea să-și prezinte răspunsul, *sub forma unui mythos sau sub forma unui discurs explicativ*". Pentru Platon, „mythos-urile sînt mijloace pedagogice" de transmitere a cunoștințelor, de a argumenta ideile cele mai dificile, enigmatice și misterioase. „Forma poetică [a mythos-ului] face ca transparența adevărului să fie mai atrăgătoare sau (...) penumbra mythos-ului face *adevărul* mai frumos". Iar Aristotel, cu tot *raționamentul* lui, nu desconsideră miturile, ci le consideră venerabile pentru vechimea lor [15].

Interpretările moderne (denumite „teoriile moderne ale mitului") se datoresc oamenilor de știință și se referă la „continua revizuire a mitului în lumina activității științifice moderne". Lauri Honko susține că „a compilat o listă de 12 asemenea teorii, pe care le împarte în patru subgrupe: istorică, psihologică, sociologică și structurală". Din toate acestea reiese că „mitul este multidimensional" [16].

Constatînd considerabila varietate istorică a definiției conceptului, Lauri Honko sfîrșește prin a enunța propria lui *definiție descriptivă* a mitului. În termenii lui „mitul este o poveste a zeilor, un bilanț al începutului lumii, creației, evenimentelor fundamentale, a faptelor exemplare ale zeilor, un rezultat al [înțelegerii] lumii, naturii și culturii create, împreună cu toate părțile din ea, al stabilirii ordinii (...). Mitul exprimă

şi confirmă valorile şi normele religioase ale societăţii, el prevede ca modelele de comportament să fie iniţiate, să ateste eficacitatea ritualului cu obiectivele lui practice şi stabileşte sanctitatea cultului. Mediul adevărat al mitului este cel care fundează riturile şi ceremonialul religios. (...). Pe această cale, ordinea lumii care a fost creată în *era primitivă* se reflectă în mituri, prezervîndu-şi valoarea exemplară, de model pentru lumea de astăzi. Evenimentele povestite în mituri au o validitate constantă pentru persoanele religioase. Pentru această raţiune folosirea termenului de mit în limbajul cotidian este inexactă (în limbajul comun mitul este adesea folosit în mod expres drept ceva *neadevărat, utopic, eronat*)"[17].

Pentru definiţia descriptivă a mitului, Lauri Honko propune patru criterii gnoseologice de luat în consideraţie. Propunerea lui marchează o precizare binevenită în *ştiinţa mitului*. Iată aceste criterii : *studiul formei, conţinutului, funcţiunii* şi *contextului* mitic. În fond, forma mitului este *povestirea însăşi*, rugăciunea, imaginea sacră, drama rituală (recitare liturgică, imnul, dansul religios, icoana, semnul simbolic); povestirea e *codificată* şi transmisă prin moduri de comportament sonor. *Conţinutul* mitului cuprinde informaţii despre deciziile şi evenimentele create la începutul lumii, din care descrierile cosmogonice ocupă un loc central, după care vin „riturile cosmogonice", „riturile calendaristice", „rituri de trecere" şi „rituri de criză". *Funcţiunea* mitului se referă la „posibilitatea de a obţine mai multe sau mai puţine explicaţii asupra lumii şi a bazelor pe care aceasta a fost creată; activităţile formative ale zeilor, cultura eroilor (...). În realitate mitul are numeroase funcţiuni specifice (...) care se reduc la un substrat cognitiv pentru formarea modelelor practice ale comportamentului. Din acest punct de vedere miturile pot fi considerate produse *etnologice*, care sînt incorporate şi integrate într-o privire de ansamblu coerentă, asupra lumii şi a vieţii. Iar *contextul* mitului include, în mod normal, *ritualul* sau modelul comportamental care a fost sancţionat prin uzaj. Prin context mitul dezvăluie un conţinut ideologic, legat de o formă sacră a comportamentului"[18].

Urmărind *să depăşească definiţia descriptivă* a mitului printr-o *definiţie operativă* pe plan cultural, conchide că ultima este aproape imposibilă din cauza „treptei de flexibilitate" a surselor literare ce ţin de materialul oral, cît şi stabilirii unui „tip ideal de mit". Lauri Honko nu trece în revistă cîteva direcţii de interpretare teoretică a mitului axate pe ideea de conţinut şi elemente esenţiale ale mitului, deşi uneori se referă indirect la aceasta.

4. Tipologia stadial-istorică. — Relevată întîi de istoricii culturii, tema tipologiei stadial-istorice a fost reluată de cercetarea marxistă a mitului şi mitologiei.

Direcţia de cercetare marxistă a mitului prezintă două curente: unul *proletcultist* şi altul *ştiinţific* materialist-dialectic şi istoric. Curentul proletcultist consideră mitul o explicaţie falsă, aberantă, alienată, nocivă, promovată de condiţiile economice, politice şi ideologice ale luptei de clasă între agresori şi oprimaţi, exploatatori şi exploataţi. Concepţia ştiinţifică materialist-dialectică şi istorică consideră mitul un *document istoric* de viaţă social-economică care explică la modul subiectiv, particular şi incomplet, unele fapte şi acţiuni din viaţa comunităţilor sociale de tip etnic. Karl Marx şi Fr. Engels, în cîteva lucrări despre religie, artă şi literatură[19], susţin că orice mitologie învie, domină şi modelează forţele naturii în

imaginaţie şi dispare în momentul în care acestea sînt dominate. De aceea omul de ştiinţă trebuie să facă distincţie între real şi fictiv, între realitatea fanteziei mitice şi realitatea fenomenală concretă.

Mergînd pe urmele lui Karl Marx şi Fr. Engels, S. A. Tokarev consacră o amplă lucrare *Religiei în istoria popoarelor lumii* [20], în care, renunţînd la distincţia dintre mitologie şi religie, socoteşte mitologia ca *o religie a comunităţii primitive şi religia propriu-zisă ca o operă a societăţii împărţită în clase.* Descriind esenţa şi originile religiei, consideră că este o activitate care se desfăşoară ca o „formă denaturată a conştiinţei sociale". Religia, şi prin ea şi izvoarele ei oglindesc fantastic forţele exterioare care domină viaţa, în care forţele pămînteşti iau forma unor forţe suprapămînteşti. Ca reflectare denaturată a naturii şi istoriei societăţii omeneşti, religia dovedeşte o mare neputinţă de a cunoaşte, de a înţelege şi lupta împotriva forţelor naturii materiale şi spirituale.

Într-o interpretare nouă marxistă C. I. Gulian consideră *mitul* „o specie folclorică care a satisfăcut diverse nevoi : *explicarea* a ceva, *codificarea normelor* de viaţă în *scopuri educative, reflectarea polivalentă a structurii fenomenelor culturale,* existenţa valorilor, care asigură o ordine spirituală, deci o modalitate care asigură trăirea axiologică" [21]. Toate acestea denotă că „mitul e o formă organică de cultură, nicidecum un model de gîndire sau de trăire". Şi susţine că noţiunea de adevăr a mitului înseamnă pentru primitiv altceva decît noţiunea abstractă, pur gnoseologică de adevăr a filozofilor : „Adevăr înseamnă, pentru primitiv, eficienţă şi succes".

Alexandru Tănase, în mai multe lucrări de filozofie a culturii române şi îndeosebi în *Cultură şi religie,* se ocupă direct de religie şi indirect de mitologie. Pentru dînsul mitologia, ca şi religia, este „un fenomen social-uman condiţionat istoric care reflectă stadii şi modalităţi ale *existenţei,* ale *cunoaşterii* şi ale *activităţii* umane". În aceste condiţii mitologia, ca şi religia, „măsoară gradul de detaşare a omului de natură, gradul de instăpînire şi umanizare". Referindu-se la elementul de bază al mitologiei, susţine că mitul în esenţa lui „cuprinde două aspecte sau *două dimensiuni,* una *realistă — laică,* deoarece nu vorbeşte decît despre ceea ce s-a întîmplat *realmente,* ceea ce se referă la *realităţi* (...) şi cealaltă *religioasă,* căci este vorba de o *istorie sacră* (...) întîi ca o credinţă vagă, difuză, iar mai tîrziu ca un concept teologic, ca o dogmă" [22]. E de acord cu interpretarea lui Henri Wald că „mitul este mai mult *o explicaţie operativă* decît *interpretativă* (...), o formă arhaică a explicaţiei raţionale" [23]. Referitor la mitologie adaogă că „mitologia unui popor primitiv [de ce nu şi modern ?] *conţine tot ceea ce se separă mai tîrziu* în religie (dogmatizată), în ştiinţele particulare, poezie, muzică şi artele plastice. Dar mitologia continuă să fie o *coordonată,* uneori esenţială a unei culturi, chiar şi după depăşirea stadiului de primitivitate" [24] şi, spunem noi, chiar şi în celelalte stadii social-istorice din ce în ce superioare. Ceea ce înseamnă că „miturile înglobează o experienţă culturală mai complexă, preştiinţifică, dar nu în întregime religioasă" [25].

Deşi Alexandru Tănase consideră *vîrsta mitologică* istoriceşte posibilă, constată că unele aspecte ale vieţii mitologice *continuă* şi după această vîrstă şi că pot şi trebuie să fie surprinse în *tradiţiile laice ale popoarelor evoluate.* În această privinţă face referinţe speciale la poporul român, care în istorie îşi emancipează spiritul etnic de structurile dogmatice, pentru

a se ridica la mituri cu *structuri umaniste*, ce relevă maturizarea conștiinței mitologice în istorie.

5. **Logicitatea și veridicitatea mitului.** — După această succintă prezentare a mitului, în care am punctat numai temele și problemele reprezentativ-semnificative, se impune să fixăm și opinia noastră în legătură cu conceptul-cheie *mit* și implicit cu conceptele care generează din el : *sistem mitic* și *mitologie (ca știință teoretică și evenimențială a mitului)*.

Nu urmărim să dăm o definiție epistemică monodisciplinară, care să anuleze seria definițiilor anterioare, ci să propunem o *definiție genetică de tip interdisciplinar*, care să promoveze și să satisfacă exigențele crescînde ale *științei contemporane a mitului*.

Pentru noi *mitul* este un *elaborat al logicității* gîndirii mitice permanent active în cultură, indiferent de nivelul social-istoric al acestei gîndiri mitice[28]. Dar ce este gîndirea mitică și în ce constă logicitatea ei? Gîndirea mitică nu este o formă simplă de gîndire care se opune unei forme complexe de gîndire, mai precis gîndirii științifice, ci *o componentă permanentă a gîndirii globale*. Definind astfel gîndirea mitică nu am deplasat explicația noastră în contextul gîndirii globale. Componenta permanentă e totodată indisolubilă și inalienabilă gîndirii globale. În acest înțeles, gîndirea mitică funcționează la nivelul celor trei stări de conștiință : a conștiinței propriu-zise, subconștiinței și inconștiinței. Cum aceste trei stări de conștiință sînt *congenerice*, *sinergice* și *reciproc compensatorii* sub raportul logicității lor, și gîndirea mitică beneficiază de această calitate. În alți termeni, fiecare stare de conștiință intervine în activitatea gîndirii mitice, nu prin reducerea la absurd a celorlalte stări, nici prin abolirea parțială a celorlalte stări, ci prin pondere și prioritate, în anumite condiții biotonice vitale ale organismului spiritual. Conștiința propriu-zisă preia și prelucrează datele și elementele gîndirii mitice în baza rațiunii suficiente, subconștiința prin efect simpatetic sau empatetic și inconștiința prin cod genetic.

Logicitatea gîndirii mitice derivă deci în mod normal din logicitatea gîndirii globale și din reglarea și autoreglarea logicității globale în contextul gîndirii umane.

Ceea ce înseamnă că, întocmai ca și celelalte componente ale gîndirii globale, gîndirea mitică posedă anumite *grade de logicitate* adecvate rosturilor ei. Prin abordarea structurii și funcțiunii logicității la toate nivelele și componentele gîndirii globale, implicit deci și la gîndirea mitică, *mitul* ca produs spiritual își justifică existența ontologică și *statutul epistemologic*.

În interpretarea noastră *mitul* este imbibat de logicitate la toate nivelele conștiinței, după principiul vaselor comunicante și al osmozei între stările de conștiință, în condiții normale de activitate spirituală. Așa se face că mitul este un *elaborat polivalent, polisemic și poliglosic al* logicității mitice. Privit din perspectiva fiecărei stări de conștiință ne apare diferențiat : pentru conștiința propriu-zisă mitul devine *un elaborat obiectivizant al rațiunii*, pentru subconștiință *o transgresare ideoplastică a afectivității* simpatetice sau empatetice, pentru inconștiință *o explozie paradoxală a codului genetic*. *Cunoașterea rațională* prin mit nu e aberantă și falsă, ci transfigurată realist-fantastic. *Cunoașterea subconștientă* prin mit nu e hibridă, absconsă, ci dezaxată, emotivă ; iar *cunoașterea inconștientă* prin mit nu e absurdă, patologică, ci prin acomodare și asimilare psihogenetică.

Din toate aceste delimitări reiese că mitul nu poate fi un *datum*, un *factum*, ci un *extractum* al fiecăreia din aceste trei stări de conștiință sau un *sinteticum* al tuturor. Așa se explică de ce uneori mitul are valoare de *concept* (pentru conștiința propriu-zisă), de *subcept* (pentru subconștiință) și de *incept* (pentru inconștiință). Ceea ce înseamnă că el exprimă un conținut complex al realității spirituale și de cele mai multe ori complexat limbajului convențional inadecvat în procesul de comunicare. În calitate de *concept*, mitul explică structura ideativă a mitemelor, elementele lui constitutive pe aceeași temă categorial-formalizată. În calitate de *subcept* mitul reflectă structuri figurative categorial-ideoplasticizate. Iar în calitate de *incept* mitul degajă structuri de cod genetic categorial-psihotonice [27].

În această perspectivă logică considerăm mitul *un răspuns episodic sau complexat la o întrebare incitantă, referitoare la mitogonia (universului, făpturilor, lucrurilor, ideilor, sentimentelor și comportamentelor)*, la condițiile vieții extraterestre și terestre, cosmice și acosmice, la destinul universal sau parțial-etnic al umanității. *Mitul* redă deci toate aspectele categoriale ale gîndirii mitice (conștiente, subconștiente și inconștiente), care implică și explică *frămîntările metafizice, drumurile fără ieșiri, impasurile autocunoașterii* și *punctele de reper etico-juridice* în viața omului. În această interpretare, psihologia fanteziei creatoare descoperă sau generează formele și mobilul gîndirii mitice, mitul. Sociologia și etnologia (două științe gemelare, după Jean Poirier) înfățișează mitul ca *un fenomen bipolar, comunitar și socialitar totodată*.

Ca elaborat polivalent, polisemic și poliglosic mitul trebuie studiat din perspectiva a trei forme de geneze : *psihogenezei, sociogenezei și etnogenezei*. De fapt, aceste trei *forme de geneză* alcătuiesc în realitate trei aspecte ale unuia și aceluiași *proces genetic al spiritualității etnice* bine determinate în timp și spațiu : mitogeneza.

Un fenomen propriu vremii noastre este *resurecția general-umană a mitificării* în toate compartimentele de activitate materială și spirituală (în literatură, artă și știință). Niciodată, în istoria omenirii, capacitatea mitopeică a popoarelor nu s-a dezlănțuit mai impresionant ca în secolele al XIX-lea și al XX-lea. Prolificitatea mitizării a luat uneori forme de masă, iar mitogeneza un caracter poluant. Mitul freamătă, exaltă, înăbușă spiritele terorizate de ritmul trepidant al vieții moderne. Este un paliativ, o supapă, o refulare și, de ce să nu o spunem, uneori o abatere de la matca spiritualității propriu-zise. Deși miturile contemporane și-au pierdut caracterul lor sacral, cultul lor a devenit însă mai obsedant și mai tiranic decît cel al miturilor sacrale, din evul mediu și antichitate. O singură supapă pentru contemporaneitate : efemeritatea lor. Apar ca niște comete, care inundă cerul fanteziei umane și, cînd pun stăpînire pe spirite, se sting în neantul regretelor colective, ca și cum n-ar fi existat ca atare niciodată. Și culmea, cel mai mare procent de mituri contemporane îl furnizează oamenii de litere, de artă și știință, cu experimentele lor creatoare, cu ipotezele de lucru, cu teoriile extravagante, cu paradigmele incredibile, care la cel mai mic eșec se sting în deridere, satiră și glumă.

Diego Marconi, într-o lucrare relativ recentă [28], combate *neopozitivismul mitologic*, demonstrînd prin opera lui Ludwig Wittgenstein în ce constă *mitul limbajului științific* introdus în cercetarea contemporană : „Ciò che è vero o falso è, in generale, una proposizione, che è l'espressione sensibile del pensiero; questo è *l'imagine logica dei fatti*. La verità o

la falsità dell'imagine (della proposizione) consiste nella concordanza o discordanza del suo senso con la realtà" [29]. În partea consacrată „determinării sensului: lumea e obiect", afirmă cu convingere: „*La logica deve curarsi di se stessa*" [30] și adaugă: „propozițiunile logicei (...) nu sînt verificate de confruntarea cu realitatea; pentru că ele nu sînt *imagini ale stării de lucruri*" [31]. Adevărul exclusiv al științei este cel al „totalității științelor naturale" [32], restul este din punct de vedere științific *pseudoadevăr*.

În domeniul artei literare, plastice sau muzicale, nu există creator care să nu mizeze pe coordonatele sau valențele unui mit istoric (clasic sau autohton), ale unui *mit inventat*, chiar de literat sau artist, cu mai multă sau mai puțină fantezie, care să nu încarce memoria culturală cu narațiuni inoperante, ce colportează mesaje inadecvate.

Am relatat despre aceste interpretări ale mitului în contemporaneitate, pentru a completa ideea că mitopeismul, mitofobia și mitolatria sînt permanente în activitatea spirituală a umanității, că *există o necesitate stringentă de a mitiza în orice condiție și stadiu de viață social-istorică* și că nu putem vorbi de *o etapă mitologică* a omenirii decît absolutizînd istoria culturii. Orice etapă istorică, oricît de realistă ar fi, posedă în structura ei concretă o doză de fantezie mitică, pe care o promovează direct sau indirect, o combate implicit sau explicit, în termeni mai mult sau mai puțin adecvați.

În fond, *calitățile logice ale mitului* se adresează în egală măsură tuturor tipurilor de individualitate și personalitate etnică, tuturor formelor de imaginație creatoare, tuturor stadiilor cultural-istorice.

Așa se face că *mitogeneza* nu e legată de o perioadă istorică, de obicei proiectată într-un timp îndepărtat, în virtutea unei interpretări paseiste. Mitogeneza e un proces permanent de cunoaștere empatetică, deziderativă, adecvată timpului, spontană pentru că prin făurirea miturilor spiritul uman *relevă* fațete nebănuite ale lumii reale, *inventează* date și fapte inedite ale unei lumi fantastice, *evadează* din timpul, spațiul, cauzalitatea și finalitatea concretă într-o lume spiritual-ideală. Timpul, spațiul, cauzalitatea și finalitatea capătă dimensiuni și perspective mitice de *respiro metafizic pentru omul modern*. De aceea evadarea nu înseamnă anistorism, aspațialitate, lipsă de cauzalitate sau de finalitate. Nu înseamnă anularea, ștergerea cu buretele a realității spirituale, ci numai modificarea datelor existente pentru o reinterpretare a lor. Astfel, mitogeneza nu poate fi indeterminată temporal, spațial, cauzal și finalist, ci *metadeterminată*.

Mitogeneza modernă operează prin *tranziența mitului*, adică prin trecerea mitului dintr-o stare de conștiință în alta, dintr-o formă de logicitate în alta. Tranziența este un fenomen real și consecvent în activitatea spirituală și se datorește pe de-o parte indicelui de refracție personală în procesul mitogenezei permanente și pe de alta, capacității de comunicare, individuală sau colectivă, a conținutului etnocultural al mitului în viață. Numai astfel se explică necontenita lui *re-elaborare* și *re-încărcare* cu valențe, semnificații și rezonanțe logice noi, *re-adaptarea* mesajului lui la spiritul vremii. Re-elaborarea, re-încărcarea și re-adaptarea mitului marchează de fiece dată alte secvențe oportune ale istoricității lui. Pentru noi *istoricitatea mitului* nu este nici depășită de știință și nici refulată de conștiință în trecutul îndepărtat, ci este permanent vie și actuală, prin menținerea unei echidistanțe între *cunoașterea empatetică și cunoașterea*

raţională, între proiectarea sentimentelor particular-subiective asupra obiectului cunoaşterii şi analiza rece formală a cunoaşterii raţionale, în ceea ce numim *prezentul continuu*. Numai astfel ne explicăm de ce pentru acelaşi mit actual găsim *relicte mitice* din substratul lui evolutiv, *reminiscenţe mitice* din adstratul lui evolutiv şi specii neomitice din stratul evolutiv : *colinde*[33], *legende*[34], *balade*[35], *basme*[36], *povestiri*[37].

În această perspectivă teoretică relaţia dintre mit şi adevăr a provocat nenumărate dispute filozofice, socioetnologice şi istorice. Cunoaşterea mitică a fost mereu opusă cunoaşterii ştiinţifice, într-o interpretare dialectică răsturnată. În fond, cunoaşterea mitică face parte integrantă, alături de cunoaşterea ştiinţifică, din contextul cunoaşterii globale. Ambele forme de cunoaştere, deşi diferenţiate logic, sînt congenerice şi sinergice totodată, opoziţia şi contradicţia lor e *numai aparentă*, iar logicitatea lor, substituentă şi complementară.

În cîteva lucrări ale lui Stephan Lupasco (Ştefan Lupaşcu)[38], din extrasele cărora s-a alcătuit în limba română o antologie de texte selectate, descoperim o latură a dialecticii cunoaşterii, după care între formele gîndirii normale şi anormale, între psihismul uman şi antipsihism, logicul se înfăţişează ca instabil, pentru că este în *permanentă contradicţie cu el însuşi*; Stephan Lupasco susţine că *iraţionalul nu e ilogic, absurdul nu e ilogic, paradoxalul nu e ilogic*. Esenţa viziunii logice a cunoştinţelor noastre rezidă în contradicţia permanentă şi dinamica dintre ea şi antinomia subiectului ei.

Gillo Dorfles, parafrazîndu-l pe Schelling, susţine că „pentru a ne da seama ce poate fi considerat *adevărat* şi ce poate fi considerat *inventat în mit* trebuie să acceptăm faptul că *nici un moment al mitului considerat separat nu este adevărat, ci doar mitul în întregimea lui*", şi din acelaşi motiv se poate spune că „fiecare religie politeistă luată în parte este falsă, dar politeismul considerat în totalitatea momentelor lui succesive este *calea spre adevăr* şi ca atare adevărul însuşi"[39].

În legătură cu relaţia mit şi adevăr se impune să precizăm *corelaţia dintre mitizare şi demitizare*. Teoretic, *demitizarea nu e posibilă dacă mitizarea e permanentă*. Ceea ce numim demitizare este în realitate o *re-mitizare* efectuată pe alt plan al gîndirii mitice, în alte condiţii istorice şi cu alte scopuri. În istoria miturilor constatăm un proces continuu de flux şi reflux mitic, *de demitizare şi re-mitizare permanentă*. Această revenire cu forţe noi la conţinutul ideativ şi extensiunea unui mit pe alt plan al afirmării istorice este un fel de *palingenezie mitică*. Sînt mituri care, după ce s-au născut, au crescut, s-au diseminat şi au dispărut pentru un timp nedefinit, o iau de la capăt într-un ciclu renăscut şi aşa mai departe. De altfel, procesul aşa-zisei demitizări face parte din ciclul palingeneziei mitice, din fluxul şi refluxul trecerii de la sacru la profan, din procesul discontinuitate-continuitate, ca şi din procesul invers al *sacralizării profanului*.

6. Polivalenţa, polisemia şi poliglosia mitului. — Toate aceste trei caractere esenţiale ale mitului relevă pentru noi gradul de complexitate crescînd-istorică a modalităţilor de cugetare mitică şi de transgresare a elementelor expresive ale mitului : alegoria, metafora şi simbolul.

Gradul de complexitate crescîndă a modalităţilor de cugetare mitică le-am sesizat suficient pentru a nu mai insista asupra lor, ne rămîne însă să sesizăm gradul de exprimare adecvată a polivalenţei, polisemiei şi poliglosiei artistice a mitului, relevată de relaţia mit—poetică şi mit—estetică.

Poetica include pe lingă principiile, legile și limitele poeziei in general și pe cele referitoare la *poezia mitică* în special. S-ar părea absurd să subliniem ideea că poetica modernă abordează cu mai multă căldere poezia mitică decit poetica antică. Justificarea acestei preferințe se datorește eliberării poeziei moderne de toate canoanele poeticii clasice, și concomitent se mai datorește și liberalizării poeziei mitice de viziunea clasică. Artistul modern simte nevoia să exploreze străfundurile mitopeice ale spiritului lui, să inventeze o mitologie proprie, pe care să o folosească după voie in arta lui. Așa se face că substituie mimesis-ului și katharsis-ului poeticii antice alte finalități creatoare. Înlocuiește mimesis-ul prin poesis, prin ceea ce constituie creația permanentă a unei noi realități poetice, care nu mai e realitate cunoscută, nici transfigurarea realității cunoscute prin poezie, ci inventarea unei alte realități poetice, de tipul și forma realității mitice personale, subiective și obsedante. Înlocuiește deci katharsis-ul printr-o nouă finalitate artistică impusă de mitologia personală, de eliberare a unor obsesii creatoare, de transmitere a unui mesaj propriu, de instigare la empatie abisală etc. Poezia nouă mitizează universul subiectiv al fiecărui poet, cultivă delirul poetic. Din aceste puncte de vedere putem spune că elanul ei crește in valoare artistică cu fiece mitologie personală, cu încărcătura axiologică a fiecărei mitologii personale.

Poezia mitică își exprimă valențele prin *stileme* proprii și prin restructurarea unor figuri de stil ca *figuri de stil mitopoetic*. Printre stileme proprii ne gindim la acele elemente genuine care intră in compoziția unui stil artistic, datorită viziunii mitopeice, gradului de cultură, vocabularului ales, sensibilității personale, genului artistic etc.; iar prin figuri de stil mitic ponderea pe care o dețin în exprimarea artistică alegoria, metafora și simbolul mitic.

Alegoria (ἀλληγορία, „altă față a lucrurilor") ca procedeu stilistic vehiculează cunoașterea necunoscutului prin cunoscut, a unei idei abstracte printr-o figurare concretă. Un lexicograf susține că „originea alegoriei este religioasă. Mai ales *mitul este o formă de alegorie*, o incercare de a explica faptele și forțele universale". Și pentru a sublinia definiția, dă un exemplu clasic: „mitul lui Orfeu (...) este alegoria invierii și salvării". Și convingerea lui este că, de fapt, „cele mai multe mituri clasice sint alegorii" [40]. Alegoria însă personfică insușirile și defectele făpturilor divine, vizibilul prin invizibil, convingerea prin sugerare.

În alegorie intervine totdeauna o comparație intrinsecă intre termenii fabulației mitice, nu extrinsecă intre datele anecdoticii mitice; intre evenimentele-cheie ale unui mit și concretizarea unor aspecte polivalente ale mitului.

Metafora (μεταφορά, „inlocuirea unui termen prin altul") este o formă particulară a cunoașterii entităților figurative. Lucian Blaga susține că „metafora capătă un *caracter reificator* al adevărului mitic, ca procedeu al unei gindiri abisale" [41], iar Tudor Vianu afirmă: „metaforele sint mici mituri" [42], in care „lucrurilor străine li se atribuie o viață și pasiuni deopotrivă cu ale omului". Iar Morris R. Cohen pledează pentru *veridicitatea figurativă a metaforei*, atit in știință, cit și în religie și artă.

Deoarece metafora descrie un termen prin altul, ea poate fi simplă, adică totodată *subiect mitic* și *expresie mitică a subiectului*; și complexă, cind schimbă un subiect prin altul, denumirea unei divinități prin autoritatea ei divină.

În fine, simbolul (σύμβολον, „emblema, însemnul sau dovada a ceva") redă ceva însuflețit sau neinsuflețit, deci o existență reală, printr-un semn,

însemn, o grafie, un număr etc., adică printr-un element arbitrar, dar încărcat de înțeles. În substanța lui „simbolul este un fel de comparație între concret și abstract, în care unul din termenii comparației este numai sugerat. Astfel el este implicit, dat pieziș, nu scos în evidență".

Simbolul transfigurează criptic realitatea concretă, este, cum ar spune Jaspers, o „scriere cifrată" a realității. De aceea uneori pare grotesc și ambiguu. În structura lui mitică își schimbă forma păstrînd semnificația sau își conservă forma schimbînd semnificația. Transcede propria lui semnificație devenind transsimbol. Emanînd din subconștient și inconștient operează camuflat prin tranziență.

Alegoria, metafora și simbolul se comportă ca *modalității generice* de relevare a conținutului cugetării mitice și totodată ca *stileme* sau figuri de stil ale mitului. De aceea, sînt convergente, centripete și complementare. În condiții normale, prin ele se transferă valențe și semnificații mitice produselor artei, care, la rîndul lor, infuzează mitului puterea de sugestie plastică, comunicabilitate simpatetică și suflu creator. Interpretarea și lectura interdependentă a conținutului și expresiei mitului descoperă sensurile adînci ale creației artistice. Mitul transgresează realitatea pe planul conștiinței prin categoriile lui estetice: infimul, echilibrul, dramaticul, tragicul, sublimul. Comicul nu se face ecoul estetic al mitului, decît excepțional, în perioadele de extremă difuziune a contradicțiilor și ambiguităților, în opere eroi-comice sau grotești și burlești.

Mitului propriu-zis, popular-istoric, i se opune, pe de-o parte: *pseudo-mitul*, rezultat din prelucrarea primului într-o operă poetică sau în proză epică. Pe de altă parte, i se opune și *super-mitul*, un produs savant în toată accepția cuvîntului, o formă modernă a *mitologumenului* în fantezia scientistă.

În cele ce urmează, înțelegem să încheiem capitolul nostru cu cîteva precizări referitoare la *relația mit—estetică*. Nu ne propunem să schițăm istoriografia acestei relații, cum foarte bine a schițat-o Gillo Dorfles, de la Vico la Wittgenstein, axîndu-se pe Herder, Schelling, Nietzsche, Croce, Cassirer și mulți alții, pentru a ajunge la concluzia că *mitul transferă realitatea* prin figuri de stil pe planul conștiinței creatoare, a omului în general, și a artistului de talent sau geniu în special. *Mythos*-ul este deci un mod de existență și de gîndire capabil să valorifice din realitatea concretă în artă ceea ce ține de viziunea acestei realități.

În această perspectivă teoretică considerăm că viziunea mitică a lumii și vieții, a cosmosului și făpturilor cosmice, dintre care face parte și omul, sînt consemnate de categoriile estetice, procedee gnoseologice, ontologice și axiologice, care relevează esența realității. Categoriile estetice fixează cadrele receptării artistice prin mit. Aceasta pentru că mitul transfigurează realitatea prin modul cum fabulează asupra celor două infinituri: infinitul mic și infinitul mare (spațial, temporal, cauzal și finalist), dramaticul, tragicul și sublimul; sau cum anecdotizează asupra celor doi poli ai echilibrului instabil: grațiosul și dizgrațiosul, frumosul și urîtul, burlescul (sau grotescul) și comicul.

Dialectica mitului implică dialectica categoriilor estetice; teoria și metoda cunoașterii esenței mitului implică cunoașterea capacității de exprimare a indefinisabilului mitologic prin artă.

7. Corpus mythorum daco-romanorum. — Se pune întrebarea, în ce măsură românii posedă *un corpus* de documente necesare unei mito-

logii proprii ; un corpus alcătuit din mai multe secțiuni în care să se clasifice și sistematizeze documentele de teren, muzeu și arhivă, după criterii universal valabile în acest domeniu în lumea științifică ?

Pînă în prezent românii nu posedă *un corpus transcris integral*, după modelul celor puține deja tipărite în Occident. Însă posedă ceva echivalent : o bună parte din materialele de bază ce pot ține și trebuie să fie incluse într-un asemenea corpus, și anume : 1) *colecții de documente manuscrise de ordin mitologic sau contingente mitologiei*, depozitate în *arhivele de stat* și în *secțiile de manuscrise ale marilor biblioteci din țară* ; 2) materiale magico-mitologice *fișate și publicate ca atare* sau incluse în monografii sătești și în reviste de cultură poporană ; 3) *micro- și macrostudii tematice de mitologie* ; 4) *bibliografii parțiale de materiale mitologice*, ca și de materiale ale unor discipline auxiliare sau contingente mitologiei.

De altfel cîteva secțiuni ale acestui corpus ideal au și început a fi acoperite din tot ce s-a publicat pînă în prezent, cum ar fi *antologii tematice* și *colecții de materiale de teren*. Ne referim la *proverbele românilor* (ale lui Iuliu A. Zane), *baladele românilor* (ale lui Alex. Amzulescu), *colindele* (lui Petru Caraman), *descîntecele* (lui Artur Gorovei), *riturile de nuntă și funerare* (S. Fl. Marian), *de medicină magico-mitică* (ale Asociației de istoria medicinii), fiecare în parte putînd umple multe volume, ceea ce s-ar ridica cu totul la o cifră impresionantă. În acest caz Corpus-ul de întocmit ar include cea mai mare parte din materialele publicate pînă în prezent și din cele strînse în arhive.

De altfel, din acest Corpus alcătuit pentru publicare au și început să fie tipărite volumele consacrate literaturii populare.

Ceea ce a rămas *in situ* din acest Corpus sînt puține elemente ce se referă la aspecte deja vizate ale spiritualității române.

Între *Corpus-ul in situ* și cel *ex scripto* — adică cel de teren și cel în parte publicat — există un decalaj în defavoarea Corpus-ului *in situ*. Presupunem că puține elemente și aspecte inedite mai pot oferi cercetările de teren, muzeu și arhivă, pentru că din secolul al XVIII-lea și pînă într-al XX-lea s-a tot cules cu rîvnă deosebită cam tot ce se poate culege. Pentru noi, ceea ce s-a cules la vremea respectivă nu se mai poate culege astăzi, cum pretind unii „cercetători de teren". Cele două revoluții, științifico-tehnică și social-politică, au diminuat sursele de cunoaștere la teren ale trecutului. Iar dacă din puține manifestări spirituale mai supraviețuiesc fragmentar unele — acestea nu pot fi valorificate fără a le încadra diacronic și compara în structura lor sistemică cu cele din trecut, operații care trebuie să se bizuie pe ipoteze de lucru cu puncte de sprijin în ceea ce s-a cules bine-rău de înaintași. La vremea lor, înaintașii au făcut cam tot ceea ce au făcut și alte popoare europene la stadiul etnocultural corespunzător celui al românilor. Ceva mai mult, culegerile românești sînt mai numeroase, mai diverse și mai bogate în materiale decît ale multor popoare europene, care întîi au cercetat etniile din coloniile lor și apoi s-au aplecat asupra propriei lor culturi naționale.

Deci, tot ceea ce trebuie să intre într-un Corpus ideal de documente asupra spiritualității istorice a românilor este aproape cules. Ceea ce dă unitate și integralitate acestei culegeri rezultă pînă la urmă din opera de selecționare, sistematizare și asamblare a documentelor în forma lor popular-tradițională, crudă, nefasonată, nestilizată, neinterpretată, însă cu toate

datele referitoare la sursele de identificare în timp și spațiu ale proveniențe lor etnoculturale, și bineînțeles cu indicele de interrelații și de raportări comparativ-istorice.

8. Tehnica culegerii miturilor. — În antichitate miturile au fost culese și redactate de către *logografi* și *mitografi*. Culegerea era liberă, accidentală și nu comporta nici o rigoare de ordin tehnic. Logograful sau mitograful înregistra subiectul și il reda, de cele mai multe ori, cu propriile-i cuvinte; de multe ori alterînd forma, transvaluînd sensul sau chiar criptînd înțelesul lui. Așa se face că în *transcrierea mitului* se întrezărea gradul de cultură și stilul propriu de exprimare al logografului sau mitografului.

O dată cu întemeierea *științei miturilor* și descoperirea *fondului etnomitologic al popoarelor*, în perioada modernă, s-a simțit nevoia unor culegeri sistematice, care să garanteze înregistrarea corectă a legendelor, baladelor, basmelor și datinilor etnomitice. Pentru această operație s-au alcătuit întîi *liste de punctaje de anchetă* în baza cărora să se poarte discuția cu informatorii de teren. Întrucît punctajul de anchetă pe aceeași temă mitică oscila de la investigator la informator, în cercetarea sistematică s-au introdus *chestionarele — liste de întrebări* înlănțuite logic, referitoare la o temă, o problemă, un subiect, o categorie de fapte cu substrat mitic. Inovația chestionarelor a fost preluată de mitologiști de la științele sociale înrudite, de la istorici, etnopsihologi, sociologi, etnologi (etnografi, folcloriști, cercetători ai artei populare) etc. De fapt științele sociale menționate au furnizat mitologilor un material mitic cules din perspective diferite și care scotea în evidență laturi proprii acestor perspective; s-a trecut deci de la ancheta orală, deschisă, atipică, susceptibilă să extindă și includă noi întrebări, la ancheta scrisă, închisă și tipică, care aplică aceeași unitate de măsură în anchetarea tuturor întrebărilor pentru a le putea astfel clasifica, sistematiza și compara între ele. O dată cu schimbarea structurii chestionarului s-a schimbat și tehnica de aplicat pe teren a investigației mitice.

Întrebări referitoare la materialele mitice au fost incluse întîi în *chestionarele de istorie*, apoi în cele de *sociologie*, *etnologie*, *folclor* și în cele din urmă de *mitologie*.

În prezent, cercetările de teren se efectuează cu metode tehnice ultra moderne. Magnetofonul atît de apreciat în ultimii douăzeci de ani a cedat locul videomagnetofonului, care îndeplinește toate condițiile de înregistrare vizuală (color), auditivă (stereo) și de control imediat al rezultatelor obținute, ceea ce înseamnă că materialul cules intră direct în arhivă cu toate datele necesare surprinderii fenomenului sau faptului cultural înregistrat. Cum noi posedăm un material inedit, în bună parte dispărut, cules și înregistrat prin metoda chestionarelor (închise sau deschise) sîntem nevoiți să ne referim la ceea ce ne-au adus ele la vremea lor, nu să le anulăm.

Dintre chestionarele cu care s-au cules și materiale mitice sub numele de datini și tradiții istorice, ne gîndim numai la cele care punctează istoriografic tema noastră din perspectiva unor discipline social-istorice, care urmăreau pe această cale să-și fundamenteze propriul lor domeniu. Printre primele amintim: *Cestionariu sau izvod de întrebările în pricina vechilor așezăminte ce se află în deosebitele comune ale Românici*, „pornit de guvern la 1871, după îndemnul lui A. Odobescu, care alcătuise un șir

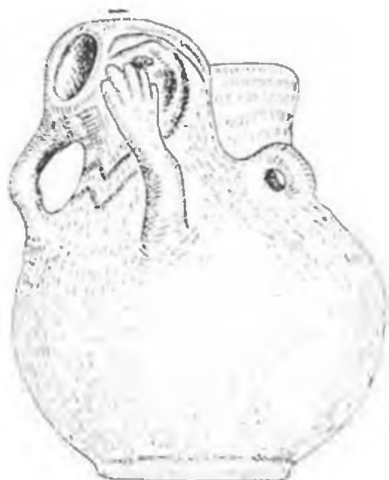
de şase întrebări cu privire la locurile istorice, tradiţiunile istorice şi antichităţile care s'ar găsi prin comunele rurale, acesta cu scop de a pregăti întocmirea unei istorii lămurite a României" (răspunsurile au fost adunate în 8 tomuri, 3 846 foi). În ordine cronologică s-a impus amplul chestionar istoric: *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română* (Bucureşti, 1884) al lui B. P. Hasdeu, în care se pune accentul pe culegerea elementelor „limbistico-mitologice". Acestuia îi succedă: *Epistolă deschisă* (I, „Albina", V, 8, 1870; II, „Albina", VII, 12, 1870) in care Athanasie Marian Marienescu solicită culegerea literaturii mitice originale care să fie apoi prelucrată şi „netezită". Concomitent folosind *Ancheta prin corespondenţă* în chestionare tematice de datini şi obiceiuri Simeon Fl. Marian a strîns un material imens. Se pare că, folosind un chestionar deschis de punctaj, Elena N. Voronca a cules şi ea un imens material expus în antologia ei de legende şi povestiri, basme şi anecdote de tip mitic. Un amplu şi valoros *Chestionariu despre tradiţiunile şi antichităţile ţerilor locuite de români* (Bucureşti, I, 1893 şi Iaşi, II, 1895) redactat de Nicolae Densuşianu a urmărit descoperirea tradiţiilor istorice consemnate în legende, balade, basme, jocuri de copii etc., cu precădere cele referitoare la fondul mitologic autohton. La rîndul lui Gr. G. Tocilescu a întocmit un *Chestionar folkloristic* în 1896 (după chestionarul publicat în „Mélusine" de Roland, avîndu-se în vedere şi lucrările similare ale lui B. P. Hasdeu şi Nic. Densuşianu), reprodus întîi în revista „Şezătoarea" a lui A. Gorovei, şi apoi în *Materialuri folkloristice* culese şi publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor şi Învăţămîntului Public (vol. I, Bucureşti, 1900, pp. IX—XV), în care *mitologiei poporane* îi este consacrat un capitol. Iniţiativa lui Gr. G. Tocilescu este continuată de Ministerul Cultelor şi Învăţămîntului, care a mai publicat cîteva *Chestionare de folclor, de cultură populară*. În cadrul Catedrei de etnografie şi folclor de la Universitatea din Cluj, Romulus Vuia a publicat un *Chestionar de obiceiuri de iarnă* (1926) referitor la datinile ardeleneşti. În cadrul Catedrei de folclor a Universităţii din Iaşi, Petru Caraman a întreprins cercetări de teren prin *chestionare*, despre care ne-a relatat oral de cîteva ori. Însă un special *Chestionar mitologic* (Mănăstirea Dealu, 1939) a fost redacdactat şi publicat de Romulus Vulcănescu, care a urmărit să cerceteze sistematic întregul folclor mitic românesc (arhaic şi medieval) încă existent atunci pe teren. În cadrul şcolii sociologice de la Bucureşti de sub conducerea lui Dimitrie Gusti s-au întocmit în setul unui îndrumător metodologic de teren două chestionare intitulate planuri de cercetare: *Planul de cercetare a mitologiei populare şi a ştiinţei populare* de Ştefania Cristescu-Golopenţia şi *Planul de cercetare a credinţelor şi riturilor domestice* de Constantin Brăiloiu şi H. Stahl (1940). Şi în fostul Institut de etnografie şi folclor, actualmente de etnologie şi dialectologie, s-a întocmit un chestionar general al *Atlasului etnografic al României* publicat în 1968, în care s-au introdus cîteva întrebări de mitologie în contextul întrebărilor etnografice referitoare la unele datini şi tradiţii calendaristice.

Alte cîteva chestionare cu referiri la datini şi tradiţii mitice au fost publicate în revistele de specialitate din ţară.

Materialele culese prin toate aceste mijloace (proiecte, programe, chestionare) au fost în parte depozitate în secţiile de manuscrise ale marilor

biblioteci din ţară, altele au rămas la culegători şi altele s-au rătăcit din cauza distrugerilor suferite în cele două războaie mondiale. În prezent materialele culese constituie *o arhivă impresionant* de bogată a culturii populare române.

În ultimii ani au fost extrapolate unele din aceste materiale scăpate vicisitudinilor vremii noastre, rămase depozitate în secţiile de manuscrise ale marilor biblioteci din ţară şi au început să fie publicate, fie sub formă brută, fie numai răspunsurile selecţionate, în ordinea sistematică a redactorilor. Selecţionarea a urmărit, cum era şi firesc, de a aduce la cunoştinţa marelui public bogata varietate a conţinutului de date, fapte şi interpretări populare, nu restituirea unui sistem de mituri închegat şi unitar din aceste întrebări sistematice.



Vas antropomorf. Cultura Tisa.

SISTEMUL DE MITURI

1. Definiția sistemului de mituri. — Cel de-al treilea concept de bază al elaborării unei etnomitologii este *sistemul de mituri*. Printr-un sistem de mituri înțelegem un *număr definit de mituri* sau de *specii etnologice purtătoare de mituri*, de *reminiscențe mitice* și *relicte mitice*, care se găsesc în corelație și interdependență *tematică* și *stilistică*[1].

Între miturile unei comunități etnice sau naționale există o unitate organică de ordin spiritual care acoperă toate necesitățile gîndirii mitice în plin exercițiu al activităților culturale.

Sistemul de mituri în dialectica lui include astfel toate răspunsurile date întrebărilor incitante, nedumeririlor, curiozităților spiritului uman in varianta lui etnică. Într-un sistem mitic „numărul miturilor corespunde numărului de fenomene pe care încearcă să le explice. Cum acest număr este infinit, este natural ca numărul miturilor să fie și el infinit. Orice experiență avînd (...) punctul ei de plecare in ceea ce este cunoscut, este logic ca *toate miturile* să-și aibă rădăcinile in *experiența umană*"[2]. Bineînțeles, sistematizarea miturilor se încheagă in spiritul concepției etnice sau naționale despre viață și lume. Dar coordonarea miturilor intr-un sistem trebuie să corespundă sistematizării tuturor celorlalte cunoștințe stadial istorice dobîndite de om.

2. Aspecte esențiale ale sistemului de mituri. — În acest înțeles sistemul de mituri relevă din plin trei aspecte esențiale ale conținutului lui :

— *capacitatea de creație mitică* a unui popor : aptitudinile și vocația creatoare, mitopeismul ereditar ;

— *fondul de mituri*, alcătuit din *arhemituri* (mituri genuine, primare, arhaice netipizate), *mituri* (tipizate în *prototipuri*, *tipuri*, *variante* și eventual invariante), *neomituri*, *mitologumene* și *mitoide*. Neomiturile rezultă din contaminări, influențe și calchieri mitice survenite în evoluție. În cadrul *fondului genuin*, mitul transgresează dintr-un domeniu de activitate într-altul (din mitologie in religie, din literatură in arte), din lumea sacrului într-a profanului, nu prin *demitizare*, ci prin *re-mitizare*, prin reîncărcare de *sarcini* și *valențe mitice* ;

— *sursele energetice ale unei mitologii etnice.*

Capacitatea de creație mitică este diferențiată de la un popor la altul. Sint popoare care au aptitudini și vocație mitopeică debordantă — cazul popoarelor asiatice —, care *recreează prin excelență* vechile mituri, le proliferează mereu, și alte popoare predominant consumatoare ale străvechiului lor fond mitic, în formele lui arhaice, sau ale miturilor altor popoare. Pentru aceste popoare miturile sînt osificate, pietrificate și superstițiile și tradițiile dominate de o mentalitate rigidă, conformistă, anacronică.

3. Autoreglarea polivalentă, polisemică și poliglosică. — Sistemul de mituri este în permanentă stare de *autoreglare polivalentă, polisemică și poliglosică*. Prin autoreglare se restabilește mereu echilibrul dinamic dintre *valențele spirituale* ale miturilor ce intră în sistem. Autoreglarea reechilibrează sistemul în raport cu descoperirea de noi fenomene și explicarea lor, care angajează parțial, dacă nu total, sistemul. Reechilibrarea marchează, de fapt, caracterul de *elaborat istoric* al spiritualității, continuitatea efectivă a unui sistem de mituri în discontinuitatea lui aparentă. Altfel sistemul de mituri s-ar pulveriza în tot atîtea *pseudosisteme* sau *infrasisteme de mituri*.

Fiind un *elaborat istoric*, sistemul de mituri trece prin tot atîtea epoci, perioade și stadii istorice prin cîte trec economia, cultura și spiritualitatea comunității etnice care l-a generat. *Istoricitatea unui sistem de mituri* se remarcă în adaptările continue la viață, în felul cum creativitatea mitică activează pe o latură sau alta a vieții, cum este influențată sau cum influențează la rîndul ei.

În urma unor mari evenimente social-istorice în viața popoarelor (războaie, cataclisme, schimbări de regim politic și religios etc.), sistemul de mituri se adaptează la noile cerințe concrete de existență.

Un exemplu : în procesul de formare a națiunii americane din grupuri etnice atît de diverse între ele, în ultima sută de ani s-a reușit să se creeze un *sistem de mituri* propriu care nu mai păstrează reziduri din mitologiile etnice aborigene sau ale migratorilor, ci este un parasistem de neomituri ce tind să se cristalizeze într-o *mitologie contemporană* nouă, sofisticată. Patrick Gerster și Nicholas Conds [3], după ce fac o scurtă incursiune în „miturile vechii Americi", expun cu lux de amănunte „miturile noii Americi"; „miturile dezvoltării coloniei, miturile perioadei revoluționare, ale războiului de independență, miturile vîrstei omului comun" ; miturile retrograde ale sudului ; miturile progresiste ale nordului ; mitul individualismului ; mitul superstiției științifice etc. etc.

Transmiterea sistemului de mituri etnice are loc în mod obișnuit prin cutume, datini și tradiții, în parte incorporate în fondul genuin și conservate în *documente de oralitate*, referitoare la rituri și ceremonii, la sărbători calendaristice sau ocazionale, la mituri istoriate și istorii mitizate.

4. Imaginea etnocentrică și imaginea proteică. — Orice sistem de mituri etnice redă, direct sau indirect, public sau ocultat, *o imagine relativ etnocentrică* a concepției mitice despre viață și lume, dublată de o *imagine proteică* despre activitatea social-culturală a unui popor.

Cînd sistemul de mituri este invadat de reziduri mitice provenite din substrat sau din mituri eterogene strecurate pe nesimțite din adstrat, se creează perturbări în activitatea sistemului, din cauza diversităților contradictorii, a mixturii și uneori chiar a confuziei mitice care se ivește. Perturbări care pot duce pînă la pulverizarea sistemului mitic (înainte de a fi fundamentat o mitologie) în *pseudosisteme* sau *infrasisteme de mituri* analoage și competitive între ele.

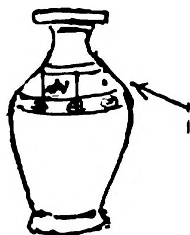
Selecția miturilor într-un sistem unitar este *naturală și colectivă*. *Spontaneitatea* și *reiterativitatea* lui se datoresc conștiinței etnice, în deplinătatea exercițiului funcțiunilor ei culturale. Selecția miturilor poate fi însă și artificială, *individuală* și *deliberată* în opera oamenilor de știință. În acest caz se datorește investigațiilor și elaborărilor teoretice sau tematice ale omului de știință, care pune de cele mai multe ori accentul pe

ipoteze de lucru sau *teorii* nesusţinute de documente, pe extravaganţe aparent ştiinţifice.

Unitatea, coerenţa, organicitatea şi valabilitatea unui sistem de mituri ies în evidenţă în procesul de trecere de la structura lui aparent nedefinită mitologic la *structura* lui *etnomitologică completă*.

5. **Caracterul sistemic al etnomitologiei.** — Fundamentînd o *mitologie etnică*, miturile capătă un *caracter sistemic* [4]. Vrem să spunem că abia prin încorporarea lui într-o *mitologie etnică* îşi relevă oportunitatea şi aplicabilitatea în istoria cunoştinţelor şi valorilor comunitar-etnice. Caracterul sistemic uşurează comprehensiunea şi facilitează *dialogul între mitologiile unor culturi diferite*, stabileşte *echilibrul durabil al sistemului de mituri prin reglementări de tip homeostatic.*

Sistemul de etnomituri face parte integrantă din *sistemul de cutume, datini şi tradiţii istorice al unei etnii.* Pentru a înţelege în ce constă conţinutul, structura, originalitatea şi funcţiunea culturală a unui sistem de etnomituri se impune cu necesitate cunoaşterea cutumelor, datinilor şi tradiţiilor istorice globale ale etniei luate în consideraţie, ca şi a nivelului general de spiritualitate în raport cu celelalte activităţi social-culturale.





Vas cu motivul călăreţului trac, după I. Horaţiu Crişan.

1. Mitologia, știință a miturilor și sistem etnic de mituri. — Cel de al patrulea concept de bază în elaborarea unei etnomitologii este cel de *mitologie*.

Termenului mitologie îi acordăm două înțelesuri: 1) *de știință a miturilor în general*, care reflectă capacitatea diversificărilor etnice de creație, difuzare și folosire a miturilor în viața spirituală; și 2) *de știință a unui sistem de mituri etnice sau naționale*, care reflectă o anumită concepție mitică, un panteon și o literatură mitică orală distinctă prin caracterele ei esențiale.

Știința miturilor în general a fost combătută, infirmată, negată, „pentru că se considera că despre mit se poate spune orice", se poate „pălăvrăgi" necontenit, pentru că nu există un *adevăr al mitului* și că *sensul mitului* nu reflectă nimic veridic etc., etc. Aceste obiecții pot fi făcute și altor științe social-istorice: esteticii, axiologiei, eticii etc. Știința miturilor a devenit o disciplină științifică nouă, care studiază geneza, structura, funcțiunea și semnificația istorico-culturală a sistemelor de mituri la toate popoarele lumii. Prin valoarea pe care o acordă mitului, știința miturilor deosebește *mitologia* de *religie* și implicit de celelalte forme de activitate spirituală contingente preocupărilor ei.

Mitologia se deosebește de religie, pentru că istoricește o anticipează și pentru că pregătește pe lingă apariția religiei și apariția altor forme de cultură (filozofia, etica, arta, știința). Față de religie ea rămine o creație anonimă; nu e decit parțial reglementată normativ; instituționalizarea ei e opera unor experiențe mitice seculare; promovează politeismul și este o activitate plurală uneori contradictorie în sine. Pentru intuirea deosebirilor, am alcătuit un tabel comparativ de trăsături esențiale (vezi tabelul alăturat).

Unii istorici ai religiozității au considerat mitologia ca un *preambul* al religiei, ca o *pre-religie*, iar prescripțiile mitologice (rituale, ceremoniale, festive) ca o *pre-dogmatică*. Deci mitologia precedă și pregătește apariția istorică a religiei, care e opera unor reformatori, cu principii teoretice și metodologice de credință formulate în dogme.

Alții istorici au considerat mitologia ca o *proto-religie*, iar mitul ca o *normă de conduită etico-juridică*. Aceasta este situația *mitologiilor de tip henoteist* care fac trecerea de la politeism la monoteism.

Și, în fine, alții au considerat mitologia ca o *formă alienată, decăzută a religiei*, supraviețuind în popor alături de religie. Au interpretat-o ca o *explicație aberantă*, deoarece răstoarnă ordinea firească a logicii lucrurilor.

Faptul că în corpul unei religii supraviețuiesc *urme de mitologie* uneori netransfigurate nu înseamnă că termenii se confundă sau că mito-

logia e o formă decăzută a religiei. Ci dimpotrivă, că religia nu s-a putut debarasa cu totul de reziduurile mitologiei, cu care conviețuiește sau a mitologiei pe care o recreează, deși o combate formal.

Tabel comparativ între mitologie și religie

caracterele esențiale
prezența + ; ambiguitatea 0 ; absența —)

CARACTERE	MITOLOGIE	RELIGIE
1 Istoricitate	0	+
2 Spontaneitate	+	—
3 Dogmatizare	0	+
4 Instituționalizare	+	+
5 Experiența mitică	0	+
6 Monoteism	—	+
7 Politeism	+	0
8 Henoteism	0	0
9 Reformator	—	+
10 Magie	+	+

Conform indicilor definitorii care redau ponderea diferențială a caracterelor esențiale între mitologie și religie, se remarcă caractere comune la punctele 4, 8 și 10 și diferențe statistice pe puncte la :
— mitologia are 2/+ ; 4/+ ; 7/+ ; 10/+
— religia are 1/+ ; 3/+ ; 4/+ ; 5/+ ; 6/+ ; 9/+ ; 10/+.

Mircea Eliade afirmă că îi este greu să înfățișeze în cîteva pagini raporturile dintre creștinism și gîndirea mitică, deoarece raporturile pun cîteva probleme, dintre care menționează : *echivocul legat de folosirea cuvîntului mit, de nonistoricitatea mitului, de valoarea mărturiilor literare, de procesul de păgînizare a creștinismului primitiv, de mitul viu sacralizat, de excrescențele mitologice din vechile texte teologice, de adevărul istoric și adevărul spiritual, de modelul transhuman ce-l indică mitul, de eshatologia evului mediu* etc. [1].

În vremea noastră, în Europa, mitologiile populare supraviețuiesc prin *mituri remodelate*, prin *mitoiduri și fragmente de mituri*, prin *rituri și cutume mitice* conservate în *prosopoforii*, *ceremonii*, *carnavaluri și festivități* incluse în calendarul datinilor și tradițiilor sătești.

Calendarul datinilor și tradițiilor mitice s-a conservat în folclorul mitic ca parte constitutivă a calendarului global, temă care depășește clasificarea formală a indexului de motive al lui Stith Thompson. *Folclorul mitic* poate fi compartimentat în *folclor mitic propriu-zis*, în *pseudofolclor mitic* și în *folclor religios*. Diferențierea între folclorul mitic și folclorul religios anticipează unele aspecte ale diferențierii între mitologie și religie, așa cum reiese din analiza materialului românesc.

Între mit și folclor, mitologie și folcloristică s-au stabilit relații reciproce încă de la punerea în discuție a conținutului acestor *concepte științifice* și, mai ales, după reconsiderarea mitologiei și folcloristicii ca *discipline etnologice*. Studiul relației mit — folclor a fost conceput întîi în funcție de tendințele lor autonomiste. Se înțelege că în această perspectivă folcloristica a devenit o știință auxiliară a mitologiei și mitologia, la rîndul ei, o știință auxiliară a folcloristicii. Situație îndrăgită de autonomiști,

asupra căreia nu ne propunem să insistăm, pentru că în cele ce urmează nu abordăm această poziție teoretică și deoarece pentru noi ambele discipline sînt etnologice și deci *sinergice.*

Studiul relației mitologie — folcloristică, în al doilea rînd, trebuie privit din perspectiva interdependenței lor etnologice. Aceste discipline, pe lîngă altele, fac parte din *sistemul complex și sofisticat de discipline etnologice.* În reconsiderarea lor teoretică, mitologia și folcloristica sînt interdependente sub incidența *conținutului lor interdisciplinar.*

Concret, relația mitologie — folcloristică se diseminează în tot atîtea subrelații cîte le implică tematica mitologică consemnată de genurile folclorice. În toate aceste cazuri nu poate fi vorba de *un folclor mitic global,* cum de altfel există în realitate, ci convențional, de *un folclor mitic compartimentat* pe discipline și consemnat profesional (astronomic, pastoral, agricol, alimentar, medical, juridic etc.).

2. Folclorul religios. — În ansamblul lui folclorul românesc a fost studiat de pe poziția religiei de Theodor Feciorn [2], în comparație cu religiozitatea antecreștină a poporului român. Din această perspectivă, consideră folclorul religios „oglinda sinceră a credinței religioase" [3]. În această accepție, folclorul românesc reflectă „un bogat material cu cuprins religios", dar mai reflectă paralel și un alt material diferit, care cuprinde în el numai „filoane creștine"; acesta este „folclorul contaminat de religie" [4]. Theodor Feciorn infirmă teza conform căreia temele folclorului religios sînt *dogmele propriu-zise* („misterul dogmelor" creștine) și susține că *asimilarea* prin creații artistice de ordin etiologic a unor aspecte ale religiozității, a unor procese de sublimare a trăsăturilor etno-religioase este esențială. În substanța lui folclorul religios se diferențiază etnic de *psihologia națională,* după afectivitate și temperament [5]. Parafrazînd un citat din Nicolae Iorga [6], Theodor Feciorn deduce că „fiecare națiune colorează în mod diferit" folclorul său religios, pentru că „are un sens al logicii [lui] care lipsește celorlalte" [7].

În această perspectivă *folclorul religios* a reținut din ceea ce a circulat sub egida vechiului creștinism primitiv, apoi a creștinismului oficial al bisericii neetatizate și mai tîrziu a „ereziei bogomilice", ceea ce s-a impus prin convergență.

Mergînd pe urmele lui N. Cartojan [8], Th. Feciorn combate bogomilismul de pe poziția teoretică și de istorie a ortodoximului, invocînd în spirijinul argumentării lui literatura apocrifă, neecumenică și canonică. În această privință afirmă: „multe credințe, pe care un necunoscător (...) le poate socoti bogomilice (...), sînt așa-numitele *theologumene,* adică *credințe neprimite oficial de biserică, dar admise ca necontravenind dogmei exprese*" [9]. Combate apoi teza originii folclorului religios creștin ca purtător de „mitologie păgînă", conform căreia folclorul religios ar fi „un sincretism sau quasi-sincretism" între credințele antecreștine și cele creștine [10]. Critică imixtiunea și explicația mitică antecreștină în corpul folclorului religios.

Remarcînd că este vorba numai de o *„explicație mitico-creștină* specifică poporului român", deci în ultimă instanță că folclorul religios român reflectă *„cunoaștere mitică creștină* proprie unei *mitologii creștine*", Th. Feciorn interpretează cunoașterea mitică din perspectiva teoriei cunoașterii formulate de Lucian Blaga [11]. Rostul cunoașterii mitice nu e redat prin idei, ci prin *imagini (icoane),* adică prin *închipuiri și întîmplări*

simbolice, prin semnificații și transsemnificații. Și, în cele din urmă, convine că istoricește, de la sine, „poporul a gîndit mitic creștinește" [12], iar folclorul mitic nu a „izvorît din cunoașterea mitică împrumutată", ci numai dintr-o „mitologie creștină" [13], și încheie: *explicația mitică* e în ultimă instanță „o creație pe planul culturii minore" [14].

Termenii în care a fost pusă și rezolvată problema folclorului religios schimbă înțelesul clasic al acestui *gen de folclor*, considerat pînă la interpretările menționate ca o modalitate populară de a tălmăci principiile religiei, indiferent de sursa lor religioasă. Folclorul religios este în fond tot un fel de *folclor mitic* care emană dintr-o concepție religioasă distinctă despre structura și dezvoltarea unei viziuni mitice, a unor divinități și instituții etnoculturale, și codificarea mesajului dramei umane exprimată pe plan local.

Astfel concepută, mitologia română degajă din sistemul ei de mituri un *panteon*, o *dramă mitică* și o *experiență spirituală*. Din panteon fac parte două categorii de divinități:

— *divinități nominalizate și determinate* fizionomic, caracterologic și funcțional;

— *divinități anonime și nedeterminate* fizionomic, caracterologic și funcțional.

Ultimele soiuri de divinități: 1) s-au născut hibride, fără *personalitatea mitică*; 2) și-au pierdut între timp personalitatea mitică; 3) au fost ocultate de comunitatea care le-a generat (din motive de conservare); sau 4) au fost *tabuizate* pentru teroarea mitică pe care au exercitat-o asupra comunității care le-a adoptat.

Majoritatea acestor divinități anonime și nediferențiate provin din impacturi, contaminări și calchieri mitice (îndeosebi de ordin demonologic), în timpul migrației popoarelor asiatice în Europa și implicit în țările române. Așa se face că multe din aceste divinități prezintă, sub raport cultural, *paralelisme mitice* ce contrariază pe cercetători, deși conviețuiesc nestingherite în aceeași comunitate etnoculturală, ca și în comunități culturale mixte. Cu toată expresia lor anonimă și nediferențiată, alcătuiesc mărul discordiei între mitologiști, care atestă sau contestă apartenența lor la o comunitate etnică și rolul lor cultural la altă comunitate etnică.

Mitologia română presupune, înainte de toate, cunoașterea *etnotonusului ei mitopeic*, *vitalitatea ei istorică*, care îi imprimă *valori epice* unice și o fac reprezentativă în concernul culturii universale.

Orice mitologie etnică, deci inclusiv și mitologia română, trece prin *două faze istorice* de *cunoaștere* și *redactare*, printr-o fază *mitografică* (de organizare tematică și descriere a materialelor unui *sistem de mituri comunitar-etnice)* și printr-o fază *mitologică* (de închegare într-o operă documentar-literară, unitară și coerentă, izvorîtă dintr-un sistem de mituri etnice), prezentată analogic și comparativ-istoric cu alte mitologii etnice similare. Faza a doua se încheie în baza unor ipoteze de interpretare, a unor enunțuri teoretice și tezice, proprii oricărei elaborări științifice.

Mitografiile au fost întreprinse în general în antichitate de *logografi* și *literați*, iar mitologiile de oamenii de știință în evul mediu, perioada modernă și contemporană. Mitografii descriu sistemele de datini și tradiții etnice așa cum acestea viețuiesc sau supraviețuiesc în superstițiile, credințele, cutumele și tradițiile incluse în calendarul activităților populare, în onomastica comunitar-etnică, în literatura orală și artele populare.

Mitologii urmăresc și explică epistemic tematica și problematica sistemului de mituri care emerg intr-o mitologie, făcind analogii și ipoteze referitoare la descoperiri, comparații, paralelisme și semnificații, interpretind la scară istorică rolul *etnoetic*, *etnoestetic* și *etnoartistic* în spiritul *etosului mitic* al unui popor.

În această amplă perspectivă epistemologică mitologul abordează implicit și explicit relațiile dintre mitologie și metafizică, etică, estetică și axiologie.

3. Cronologia mitică. — O mitologie științifică fără *o cronologie mitică* nu e de conceput. Se poate pleda pentru o cronologie mitică fără a risca să se exagereze in limitele fanteziei creatoare? Fără a divaga sub pretextul periodizării alegoriilor, metaforelor și simbolurilor?

Cronologia mitică reclamă o singură condiție pentru a fi relativ valabilă, ca materialele la care ne referim : *mituri*, *însemne mitice*, *personaje mitice*, *instituții mitice* etc. să posede *puncte de reper istorice* în fabulația și anecdotica lor. În acest caz, cronologia mitică n-ar exprima decit o aproximare a interpretărilor de tip evhemeric, o transpoziție, dacă nu o transfigurare mitică a unei istorii diacronice posibile sau probabile? Cronologia mitică s-ar confunda atunci cu *o cronologie probabilă* și, de ce nu, *probabilistică* a unei realități trecute, incerte sau fantasmagorice.

Aspecte ale *cronologiei mitice* ni le oferă studiul stadial-istoric al fazelor mitologiei române, prin fondul de superstiții și credințe mitice, prin relictele și reminiscențele mitice.

O cronologie mitică sub raport tematic : 1) a ciclului vieții (naștere, nuntă, muncă, moarte) ; 2) a calendarului sărbătorilor de peste an (sărbătorile consacrate : cirnelegilor, păresimilor și cincizecimei) ; 3) a datinilor (botanice, ornitologice, descintece) ; 4) a tradițiilor populare întreprinde Simeon Fl. Marian, pe care nu o poate ignora nici o cercetare mitologică, cu o singură condiție, ca această cronologie tematică să fie racordată la cercetările care au adăugat noi aspecte și elemente la conținutul ei.

Altă cronologie mitică a închipuit-o I. A. Candrea [15]. Pornind de la *statistica aproximativă* a lui G. D. Scraba referitoare la cele 53 de „sărbători superstițioase", I.-A. Candrea ajunge să treacă în revistă *157 de sărbători superstițioase*, clasificindu-le in 26 de categorii tematice, la care nu a adăugat *simbetele morților* de peste an și *simbetele moșilor* (care uneori se confundă cu simbetele morților).

O cronologizare mai precisă de ordin calendaristic a intreprins-o Petru Caraman [16], in legătură cu *ciclul sărbătorilor de iarnă* : Crăciunul, Anul Nou și Epifania, care ne relevă citeva puncte de reper temporale, cind sărbătorile creștine au preluat, unificat și continuat calendarul sărbătorilor ciclului păgin greco-roman, dominant in Dacia romană prin intermediul legiunilor, colonilor și veteranilor. Sărbătorile de iarnă ale ciclului creștin reflectă fondul mitic autohton al popoarelor din Europa orientală, cu contaminările și paralelismele tradițiilor și superstițiilor mediteraneene ce au precedat creștinismul.

Totuși Petru Caraman, baordind cercetările *cronologiei mitice* susține că „nu poate fi vorba de o cronologizare precisă (. . .) a produsel folclorice, dar de cele mai multe ori nici chiar de una aproximativă" [18]. Trece in revistă considerațiile asupra *limitei maxime* de păstrare in memoria unei colectivități primitive (5 pină la 6 generații, între 150 — 200 ani)

a unor fapte și date în produse folclorice, după care timp încep degradarea și dispariția. Degradarea constă în *adaptarea și readaptarea* lor la alte întîmplări și eroi, la alt spațiu și timp [19]. Așa că, în fond, cronologizarea evenimentelor proaspete (între 200 și 150 de ani) nu mai oferă un interes deosebit, pentru că sînt *databile pe alte căi*. „Dintre creațiile populare sînt unele care *trebuiesc excluse* cu totul de la orice *probă de cronologizare* a lor sau a evenimentelor despre care ele tratează. Între acestea intră (...) producțiile genului liric (...), cele din genul epic, basmele, snoavele (...), legendele cu fond miraculos — în special cele etiologice (...), proverbele, ghicitorile (...), cîntecele (recitativele) datinilor, cum sînt colindele" [20].

Timpul în balada populară este cu totul *secundar*, *anul* nu apare niciodată în textul epic la români. Poporul român (și cele slave) „manifestă uneori *tendința de a actualiza* faptele petrecute într-un trecut îndepărtat, iar pe de altă parte, alteori, *tendința de a arhaiza* întîmplări relativ recente" [21]. În această privință Petru Caraman merge pe urmele lui Van Genepp, care afirmase că *legendele istorice îmbătrînesc sau întineresc faptele pe care le relatează poetic*. Tendința de actualizare și tendința de arhaizare, ca produse antitetice ale adaptării, „constituiesc [pentru Petru Caraman] izvorul cel mai important a tot felul de *anacronisme*" [22]. Remarcă importanța *baladelor dispărute* pentru cronologia baladei populare. Combate *valoarea documentar-istorică* a baladei populare, pledînd pentru *valoarea ei psihologică și estetică*.

Motivele și *evenimentele neistorice* îngreuiază însă cronologizarea baladei populare. Relevă în opera lui N. Iorga modul cum a interpretat cronologia baladei populare și susține că *singura cronologizare relativă e cea pe cicluri epice*.

Petru Caraman face o demonstrație excelentă în privința cronologizării, exemplificînd cu *cîntecul lui Marcos Pașa*. Se sprijină pe cronicile polone, ucrainene și române, pentru a lăsa la o parte „elementele fantastice" și „atmosfera de miraculos" și stabili prin eroii de baladă (oastea turcească și comandamentul expediției) autenticitatea istorică a evenimentului și determinarea timpului și locului expediției turcești.

Problema cronologizării aproximative a unor *mituri* sau *personaje mitice* ne va preocupa însă în partea a doua, consacrată „genezei elementului fantastic și miraculos în mitul istoric" [23].

În expunerea sa Petru Caraman consideră balada lui *Marcos Pașa* mult mai veche decît secolul al XV-lea, cînd se intensifică invazia turcă. Turcii invadatori și pașa *se substituie altor personaje mai vechi ale baladei*, de aceea balada pare a se referi la un timp foarte îndepărtat și la un spațiu de la capătul lumii. Elementele folclorice care alcătuiesc atmosfera baladei sînt deci anterioare, cînd probabil balada avea formă de *legendă*. De ce fel de legendă este vorba? Se înțelege că nu de una istorică, ci de una care avea multe contingențe cu *basmul mitic* și poate chiar cu *mitul*.

Noi propunem *o cronologie relativă*, bazată pe structura și *funcțiunea miturilor în stratificarea lor evenimențială și pe stadiile lor de dezvoltare în cadrul stratificărilor mitice*.

4. Substratul, adstratul și stratul mitologiei. — În evoluția mitologiei române distingem trei mari straturi mitologice, cu substraturile lor corespunzătoare, care marchează relativ cronologic trei etape de organizare și reorganizare tematică a mitologiei : *substratul, adstratul și stratul* [24].

Prin *substratul* mitologic înţelegem, în cazul românilor, perioada de formare a mitologiei celor două popoare indo-europene, *dacii* şi *romanii*, care au participat la mitogeneza daco-romanilor, marcînd astfel etapa cu care începe *mitologia noului popor* de origine daco-romană.

Prin *adstratul* mitologic înţelegem perioada de evoluţie internă rezultată în evul mediu timpuriu, în care constatăm pe de o parte contaminări, influenţe şi calchieri, provocate de convieţuirea parţială cu unele grupuri alogene provenite din migraţia popoarelor euro-asiatice şi asimilarea unor grupe etnice migratoare în aceleaşi condiţii, pe de altă parte, adaosuri şi retuşări mitice rezultate din *influenţa paralelă a creştinismului popular*, ca şi a celui *clerical bizantin*. În adstratul mitologic s-a dat o bătălie, cînd surdă, cînd violentă, între mitologia daco-romană şi mitologiile popoarelor migratoare şi paralel cu mitologia creştină poporană în plină expansiune.

Iar prin *stratul* mitologic înţelegem perioada de restringere a sferei de influenţă a mitologiei române în avantajul religiei creştine, concomitent cu înflorirea literar-populară şi literar-cultă a patrimoniului mitic daco-roman.

Substratul mitologic cuprinde întreaga perioadă de la *antropogeneză* pînă la *etnogeneza dacă* şi de la aceasta pînă la *etnogeneza daco-romană*, care prefigurează *mitogeneza română*. Adstratul cuprinde perioada de la *etnogeneza română* pînă la naşterea culturii medievale române şi stratul cuprinde perioada de la *naşterea medievală a culturii române* pînă la *renaşterea culturii moderne române*.

În cadrul acestei *cronologii relative* bazate pe stratificarea sistemului de mituri autohtone în *trei mitologii* : *mitologia dacă*, *mitologia daco-romană* şi *mitologia română*, se pot face unele determinări istorice mai precise, bineînţeles acolo unde materialele documentar-mitice permit aceasta. În materiale documentar-mitice introducem : *miturile propriu-zise*, *legendele mitice*, *baladele mitice*, *basmele mitice*, *riturile* şi *ceremoniile* care şi-au pierdut eficienţa între timp, dar care trădează prin *simbolismul lor* un substrat mitic uneori destul de evident.

Sub raportul stadiilor de evoluţie dialectică a miturilor, propunem o adîncire a cronologiei relative. Ne referim la cinci stadii de *evoluţie dialectică* :

— *stadiul evolutiv lent* de acumulare treptată a mitoidelor şi mitemelor şi de închegare a lor în nuclee mitice — cu rituri corespunzătoare de sacralizare ;

— *stadiul revolutiv* de creştere rapidă a nucleelor mitice şi a riturilor corespunzătoare pînă la alcătuirea de sisteme de mituri ;

— *stadiul transevolutiv* de camuflare, disimulare sau ocultare a *miturilor prin rituri* sau a *riturilor prin mituri*, pentru a păstra în direcţii şi sensuri aparent diferite sacralitatea tematică sau expresia stilistică a acestei sacralităţi ;

— *stadiul involutiv* de descreştere treptată a conţinutului şi destrămare firească a mitului în mitologumene şi a ritului în ceremonial ;

— *stadiul disolutiv* de destrămare a mitologumenelor în pretexte mitice populare sau culte de ordin literar.

În baza acestei cronologii relative, studiul mitologiei române trebuie să se sprijine, pe lingă prefigurările *mitologiei predace*, pe acelea ale *mitologiei dace* şi *daco-romane*, ca şi pe studiul paralel al *mitologiei daco-române* cu celelalte *mitologii posibile dialectale şi cosubstanţiale* : *mitologia*

macedoromână, meglenoromână şi *istroromână*, fiecare cu forma ei relativ diferenţiată de restul corpului mitologiei dacoromâne. Însă pînă in prezent mitologiile posibile dialectale şi cosubstanţiale nu au fost cercetate şi consemnate în studii speciale. Puţinele date aleatorii pe care le avem la indemînă, inserate ici-colo, in culegeri şi studii neprogramate, le-am folosit cînd a fost cazul, la locul oportun şi in expunerea comparativ-adecvată temei tratate. E o premergere pe drumul căreia urmaşii trebuie să persevereze în viitor.

5. Tematica mitologiei. — Pentru a răspunde tuturor cerinţelor unei concepţii şi viziuni despre viaţă şi lume, o mitologie trebuie să cuprindă in general patru *secţiuni interdependente*, în care să intre materialele intregului sistem de mituri etnice, reduse la limita expresiei lor tematice: *daimonologia, semideologia, deologia* şi *eroologia* [25].

„Prima secţiune şi cea mai veche a mitologiei o alcătuieşte *daimonologia*, care cuprinde studiul tuturor divinităţilor de rang inferior care în imaginaţia arhaică populează spaţiul cosmo-terestru. Daimonii pot fi malefici sau benefici după rolul atribuit de credinţa populară. Daimonii benefici sint cu precădere celeşti şi mezotereşti (ce aparţin biosferei). A doua secţiune este alcătuită din *deologie*, care descrie şi interpretează toate divinităţile de ordin superior, ce ţin de politeism. Familia de zei superiori este uneori constituită după modelul familiei arhaice, patriarhale, cu un zeu *pater deorum*, alteori după un model primogenic — de *autarhie sexuală*. În mai toate mitologiile lumii, în sinul familiei de zei există disensiuni, tabere adverse şi rivalităţi, care uneori iau forme dramatice. Între zei incep atunci lupte de supremaţie sau *teomahii*. Cînd aceste lupte se răsfring şi în taberele umane ale adoratorilor acestora, teomahiile se transformă în *teoantropomahii*. Tabăra divină care învinge, schimbă structura familiei de zei in favoarea ei. Acesta e stadiul henoteist al mitologiei. Tot de a doua secţiune a mitologiei ţine şi *semideologia*, care cuprinde descrierea şi interpretarea semizeităţilor, divinităţi auxiliare ce fac parte din familia cosmică sau terestră a marilor divinităţi. A treia secţiune a mitologiei descrie şi interpretează *eroologia*, care se referă la *eroii civilizatori şi eroiarzi*" [26]. Mitologia ca ştiinţă urmăreşte, pe lingă explicarea de ansamblu a miturilor in structura lor intimă, semnificaţiile şi mesajul lor istorico-cultural şi modul de gindire mitică ca parte constitutivă a modului general de gindire populară. În substanţa ei, orice mitologie exprimă marile probleme gnoseologice pe care le-a ridicat spiritul omenesc în experienţele lui milenare de viaţă social-culturală : problema teogonică (a creării divinităţilor), problema cosmogonică (a creării divine a cosmosului), problema antropogonică (a creării omului de către divinităţi), problema etnogonică (a creării unei comunităţi etnice), problema erotogonică (a creării erosului), problema nomogonică (a creării legităţii mitice în cosmos şi în societatea umană).

6. Tipurile de mitologii. — Lipsa uneia din secţiuni denotă ori un sistem de mituri etnice care şi-a pierdut o parte din contextul lui, ori cecitatea ştiinţifică a mitologistului care consideră drept completă o *mitologie incompletă, nevîrstată, ştirbită* în structura şi reflectarea realităţii mitice.

În *istoria mitologiilor* constatăm asemenea lipsuri, care denotă concret mai mult *denivelări sistematice* sau *aproximări sistemice*. Întîlnim *mitologii incomplete* care nu depăşesc *stadiul demonologic şi eroologic*, la

populații retardate (numite incorect „popoare anistorice" și uneori la „popoarele [zise] primitive" din perioada modernă a e.n.), alteori intilnim *mitologii complete* care cuprind toate compartimentele activității mitice, la popoare evoluate numite pleonastic „popoare istorice".

În aceste condiții mitologia este o formă de manifestare general-umană a conștiinței etnosociale, a istoriei reale sau fantastice a acestei conștiințe, ilustrată de o bogată fabulație și uneori și mai bogată anecdotică mitică.

Sub raportul consistenței lor distingem trei categorii de mitologii: *mitologii conservate in situ* (in culturi populare și religii „poporane"); *mitologii reconstituite* (din materiale documentare ce au supraviețuit ca sau in relicte și reminiscențe istorice) și *mitologii inventate* (de pseudomitologiști, artiști, literați și oameni de știință). Mitologiile inventate nu ne interesează decit în subsidiar, ca produse paramitologice ale fanteziei creatoare a cărturarilor.

7. **Reconstituirea științifică.** — O etnomitologie pornește uneori de la *mituri fără fabulație* și chiar implicit fără anecdotică, fără iconografie plastică, fără rituri proprii; alteori de la *rituri fără mituri*, fără scenariu bine definit, fără tensiuni dramatice. Pe baza modelelor de mituri arhetipice și a riturilor corespunzătoare trebuie reconstituite sistemul de mituri și dinamica acestui sistem in contextul etnomitologiei aferente.

Mitoidele (sau nucleele unor viitoare mituri), *mitemele* (sau elementele constitutive ale miturilor), *relictele mitice* și *reminiscențele mitice*, cu riturile corespunzătoare, *legendele mitice*, *baladele mitice* și *basmele mitice* alcătuiesc ceea ce in mod obișnuit numim *folclor mitic* propriu-zis. Acest folclor mitic anticipează prin conținutul, speciile, funcțiunea și valoarea lui ceea ce numim *folclor religios*. Este parțial preluat, adaptat și transsimbolizat de folclorul religios, uneori pină la omologare, alteori pină la asimilare. Folclorul religios evoluează paralel cu folclorul mitic, in subsisteme de mituri paralele, ce alcătuiesc doar mitologii populare, *o mitologie tradițional-populară* și *o mitologie populară creștină*. Din structura folclorului mitic se extrag, decantează, decodifică și interpretează *mituri păgîne*, și se reconstituie mituri creștine, care uneori se contracarează, alteori se completează reciproc in etnomitologia aceluiași popor.

Dar mitologia etnică prin sistemul de mituri particulare pe care le conține reflectă și *gradul de mitologizare a unei concepții și viziuni coerente de mituri etnice* intr-un panteon care exprimă ceea ce este mai autentic într-o cultură tradițional-populară.

Spre deosebire de mitologie ca știință generală a mitului, etnomitologia ca știință a sistemului de mituri etnice este in fond *un extract sistemic* din *fondul global de mituri etnice*; *o sinteză integratoare* de arhetipuri și tipuri, de variante și invariante mitice ale unui popor, bine definit în timp și spațiu, și totodată *o sinteză integrată* a tuturor activităților mitice în cultura globală care le-a generat. Dar o etnomitologie, in alți termeni, reflectă, pe lingă *o anumită concepție despre viață și lume*, și o anumită viziune despre fenomenele și faptele reale in structura lor mitico-evenimențială. Totodată o etnomitologie degajă din reprezentările artistice și din modelele de gindire și creație mitică *o stilistică mitologică*, deosebită de stilistica literară propriu-zisă.

În interpretarea noastră științifică înfățișăm etnomitologia ca o *structură plurală*, în sensul că pe de-o parte includem în mitologie un

sistem de relicte şi reminiscenţe mitice proprii stadiilor culturale anterioare, depăşite istoriceşte, şi, pe de altă parte, includem un sistem de creaţii mitice derivate din primele sau rezultate din mitogeneza permanentă a gîndirii etnice. Aşa se face că fundamentarea istorico-socială a etnomitologiei trebuie să se bazeze, pe lîngă studiul *paralelismelor mitice interne*, şi pe *sudiul conex comparativ-istoric extern al mitologiilor popoarelor* cu care românii au venit în contact direct sau indirect, în condiţii materiale şi spirituale cunoscute. Numai printr-o asemenea *structură plurală* se poate ajunge la *reconstituirea cît mai reală a unei mitologii etnice*, în ansamblul ei, în care să se întrevadă caracterele particulare ale spiritualităţii proprii, în comparaţie cu cele ale popoarelor vecine sau apropiate din aceeaşi zonă cultural-istorică.

În această perspectivă teoretică şi metodologică recuperarea şi reconstituirea mitologiei române reclamă în prealabil şi investigaţia paralelă a celorlalte etnomitologii din sud-estul Europei, între care au existat un contact istoric reciproc, schimburi de idei şi valori mitice, şi ceva mai mult, un destin istoric comun, chiar dacă uneori a fost ingrat. Similitudinile, omologările şi convergenţele mitice ne fac să constatăm ce am dat altora şi ce am primit de la alţii, ce am asimilat creator şi ce au asimilat aşijderea vecinii de la români [27].

Pentru încadrarea sau detaşarea cultural-istorică a mitologiei române, *în* sau *din* contextul mitologic al sud-estului şi estului Europei nu posedăm, pînă în prezent, studii de sinteză, ci doar cîteva micromonografii tematice parţiale pe care nu le putem folosi comparativ istoric decît sub rezervă, ca puncte aproximative de reper. În schimb posedăm studii analitice pe teme şi probleme etnomitice, la care vom recurge ori de cîte ori vom avea nevoie, pentru indicaţiile lor preţioase, pentru sublinierea substratului indo-european comun, sau a elementelor de adstrat. În ultima vreme atlasele etnografice, folclorice, etnologice şi sociologice, ca şi colecţiile muzeale de materiale etnografice şi folclorice, au scos în evidenţă multe idei şi fapte mitice demne de luat în consideraţie, care reflectă mitologizarea ca o *formă de mentalitate istorică*, nu ca o stare de conştiinţă permanent creatoare de mituri. Aşa că sub raportul comparativismului istoric extraromânesc rămîn încă deschise porţile studiilor viitoare.



Reprezentare plastică (ceramică).

1. Criterii de studiu: nivele și izvoare mitologice. — Pentru elucidarea aspectelor esențiale ale istoriografiei mitologiei române ne propunem întîi să trecem în revistă izvoarele antice și medievale ale problemei și apoi să schițăm structura de ansamblu a însăși acestei mitologii.

Mitologia română prezintă *trei nivele de cugetare mitică* concretizate în *trei straturi de creație istorică (a mitologiei autohtone)*:

— nivelul *substratului mitic* ce ține, în general, de comuna primitivă;

— nivelul *adstratului mitic* ce ține de evul mediu și

— nivelul *stratului mitic* ce ține de perioada modernă și contemporană.

În această perspectivă istorică, împărțim izvoarele istorice ale mitologiei române în trei grupe distincte, însă interdependente prin conținutul lor tematic și problematic, în:

— izvoare referitoare la *substratul mitologiei române* (secolul X î.e.n. pînă în secolul al III-lea al e.n.);

— izvoare referitoare la *adstratul mitologiei române* (secolele IV—XIV ale e.n.);

— izvoare referitoare la *stratul mitologiei române* (secolele XV—XX ale e.n.).

Nu urmărim să definim acești termeni, deoarece semantic ei explică lexic conținutul lor. Însă ne propunem să le precizăm trăsăturile caracteristice cînd îi vom prezenta în succesiunea lor cronologică.

Primul nivel de cugetare mitică îl constituie substratul mitologiei române, care prezintă perioada cea mai lungă de elaborare tematică și problematică. În esența lui, substratul mitologiei străvechi autohtone posedă la rîndul lui sedimentări proprii, peste care s-au adăugat aluviuni preindo-europene și indo-europene, aluviuni sarmatice, celtice, scitice, iliro-trace și greco-latine.

Din motive de economie a redactării, vom expune *partea introductivă* a substratului mitologiei române numai în sinteza lui, trecînd deocamdată peste infiltrațiile, adaosurile și retușările ce au avut loc în lungul proces de elaborare mitologică preistorică.

Tematica și problematica străvechii mitologii preistorice carpato-balcanice se referă la unele *complexe mitologice*, nu totdeauna lămurite, lăsînd porțile deschise pentru interpolări și ipoteze.

Al doilea nivel de cugetare mitică îl constituie adstratul mitologiei, care prezintă perioada medievală de elaborare. În adstratul mitologiei române intră întîi toate contaminările și calchierile mitice rezultate din migrații și conviețuiri cu unele popoare alogene, apoi intră toate acculturațiile unilaterale sau reciproce, în care un rol important l-au jucat,

pe de-o parte, popoarele dominante şi, pe de altă parte, creştinismul ortodox. Acum pătrund sporadic elemente de mitologie germanică şi slavă în corpul mitologiei române, pentru a îngroşa sau dilua substanţa ideativă şi pondera expresia plastică a străvechilor mituri autohtone.

Ultimul nivel de cugetare mitică, cel mai scurt şi mai elaborat sub raport artistic şi estetic, este stratul mitologiei române, precipitat în ultimele trei secole în procesul renaşterii culturale, cînd constatăm trei mitologii române paralele: una *populară* sătească, una *creştină* şi una *literară*.

2. Substratul mitologiei române. — Mitologia autohtonă prezintă două aspecte istorice, relativ distincte, însă independente: unul istoric anterior şi altul ulterior etnogenezei române.

Aspectul istoric anterior etnogenezei române se referă la perioada dintre antropogeneză şi etnogeneza propriu-zisă şi cel istoric ulterior referitor la perioada dintre etnogeneza română şi renaşterea culturii române.

Aspectul anterior este relevat parţial de izvoare arheologice şi totodată de izvoarele literaturii clasice greco-latine.

a) *Izvoarele arheologice* referitoare la materiale de ordin mitologic descoperite pe teritoriul României actuale scot în evidenţă straturi de aşezare aparţinînd epocilor primare: paleolitică, neolitică, a bronzului şi fierului.

Nivelurile stratigrafice şi orizonturile culturale corespunzătoare epocilor preistorice şi istorice atestă existenţa unei *gîndiri mitice autohtone* în formaţie, totodată contradictorie şi polivalentă, cu crize de creştere şi tulburări de expresie plastică.

Izvoarele arheologice scot în evidenţă elemente şi aspecte ale activităţii magico-mitologice, a scenariilor rituale şi cultice ale mitologiilor locale pre-dace. Săpăturile efectuate, îndeosebi în secolul al XX-lea, au relevat resturi de civilizaţie paleolitică, neolitică, a bronzului şi a fierului, pentru grupele şi populaţiile etnice indigene. Printre descoperirile arheologice menţionăm: vetre de aşezări şi locuinţe, necropole, incinte sacre, obiecte (unelte şi artifacte), însemne rituale etc. Studiul comparativ al cronologiei (stratigrafice, tematice şi problematice), al morfologiei (reale sau presupuse) şi al semnificaţiei (intrinseci sau extrinseci) ne destăinuie *structuri de sisteme* emblematico-magice şi heraldico-mitologice de tip totemic, create şi utilizate de autohtoni.

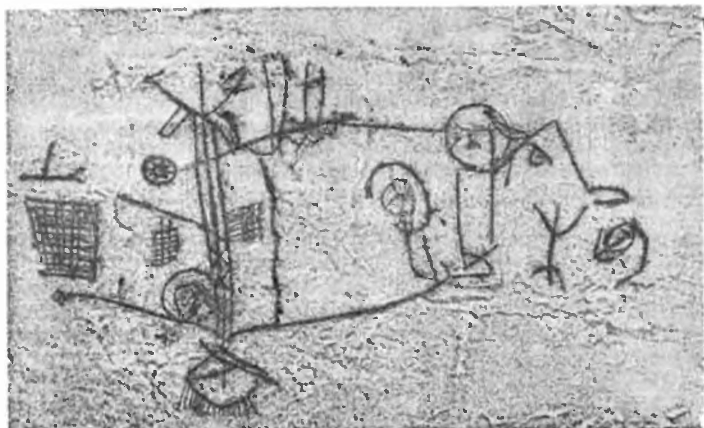
Reconstituirea unei mitologii autohtone incipiente din aceste puţine date şi elemente arheologice ar deveni temerară dacă s-ar bizui numai pe ele. Cercetarea noastră însă işi propune să integreze această reconstituire în contextul general al complexului mitologic istorico-geografic din sud-estul Europei, folosind, cum am preconizat în prima parte a lucrării, metoda comparativ-istorică, apoi a analogiei recurente şi a ipotezelor de lucru.

În ansamblul lor, materialele arheologice precizează locul, aria şi zonele de prezenţă şi distribuţie, rolul simplu sau complex, obiectele sacre sau profane, eventualele totemuri şi tabuuri. În funcţie deci de descoperirile arheologice ale *întunecatei mitologii pre-dace* se lasă surprinse cîteva elemente şi aspecte care alcătuiesc pentru noi puncte de reper în studiul substratului mitologiei române.

Cel mai arhaic *nivel mitologic* se referă, în ultima analiză, la *forme incipiente de cult*, imprecise în semantica lor, discutabile în simbolistica lor, ca şi la *figurările ambigue* ale unor făpturi sacre. Acesta este nivelul

care include *cultul forței brutale* a intemperiilor, cataclismelor, vegetației involte, a pustietăților.

Cele mai vechi indicații mitologice din aceste epoci îndepărtate ni le prezintă cercetările asupra așa-ziselor „culturi arheologice", restrînse la cîteva *profiluri stratigrafice.* Dintre aceste „culturi arheologice" men-



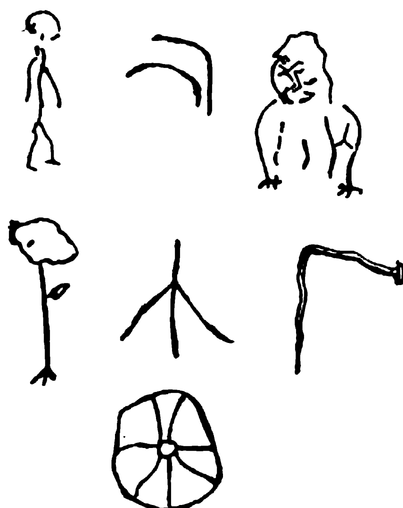
Grafică rupestră, Runcu pe Sohodol, după C. N. Plopșor.

ționăm *Cultura Criș*, în care s-a constatat prezența de *figurine feminine* care simbolizau fecunditatea. De asemenea cultura ceramicii liniare, cultura Vinča-Turdaș, cultura Vădastra. La Vădastra s-au descoperit și *figurine mascate*, care au sugerat prezența unor mituri criptice folosite de magicieni și credincioși. În cultura Gumelnița s-au descoperit piese de inventar funerar, iar în complexul cultural Cucuteni (A, AB și B), figurine antropomorfe alături de figurine zoomorfe. Unele capete de figurine în formă de căițe au fost făcute astfel pentru a servi de recipiente pentru ardere de rășini sau fumigații cu plante aromate. În cultura Cernavodă s-au remarcat *figurine tatuate* pe piept cu semne ce reprezentau cuțite rituale sau toporiști de război, ca și figurine reprezentînd cai. Iar în cultura Gîrla Mare s-au descoperit urme de foc.

b) *Izvoare narative* referitoare la aspecte, teme și probleme de mitologie preistorică în Dacia, incluse în operele logografilor și mitografilor antici greci și romani. Lucrările literare și protoștiințifice în greaca antică și latină, despre superstițiile, credințele, cutumele și tradițiile populațiilor și grupelor etnice din epocile preistorice în Dacia, ne scot în evidență alte teme, elemente și aspecte ale mitologiei locale, în variantele lor pe epoci preistorice. Logografii și mitografii ne-au transmis știri, cu conținut mai larg sau mai restrîns, întîmplător sau precis, fantastic sau veridic, referitoare la gradul de dezvoltare sociomitologică a vieții în Dacia preistorică. Deși aceste izvoare narative se referă mai mult la perioada premergătoare formării civilizației și culturii dace, începînd cam din secolele X—VIII î.e.n., ele pot fi proiectate fără teamă de eroare de calcul cu un mileniu și jumătate mai adînc în trecutul vieții pe pămîntul Daciei. Susținem această ipoteză pentru că unele texte narative conțin

referințe și indicații și asupra superstițiilor și cutumelor mult anterioare, referințe și indicații relativ la *pre-mituri* și *pre-rituri* indigene, care uneori au supraviețuit pînă în plină civilizație și cultură dacă, alteori au dispărut în marile prefaceri rapide ale epocilor preistorice.

În cîteva din narațiunile antice, grecești și latine, despre timpii imemorabili și activitățile mitice proprii acestor timpi, întrezărim expli-



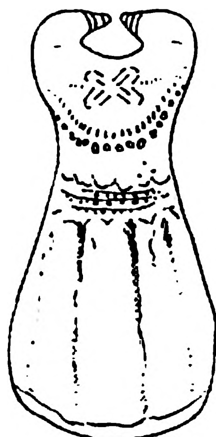
Grafică rupestră, Polovraci, după C. N. Plopșor.

cații subsecvente sau incidentale, mai mult sau mai puțin clare, la presupusele origini ale unor superstiții, credințe, cutume și tradiții dace. După aceste referințe și informații (în parte obiective) este posibil ca *mitologia pre-dacă* să fi constituit miezul *mitologiei proto-dace*; iar aceasta, la rîndul ei, *expresia transsimbolizată a mitologiei dace*.

Cercetările izvoarelor narative le-am supus unei analize semantice și axiologice a textelor și contextelor lor, precum și unui control comparativ-istoric al conținutului integrat în mișcarea de idei culturale ale epocilor respective.

c) *Izvoare paleoetnologice*. Studiul de teren al relictelor etnografice și al reminiscențelor folclorice și de artă populară, al cutumelor și tradițiilor *paleojuridice*, *paleomedicale*, *paleoastronomice* etc. coboară cunoașterea noastră pînă în comuna primitivă. E drept că în această retrospecție putem avea vertigii de adîncime, percepe și interpreta uneori eronat. Dar metodele complexe de verificare a materialelor astfel receptate ne pot readuce la simțul proporțiilor și al realităților posibile și probabile. De aceea cercetarea diacronică am efectuat-o pe etape și studii de cristalizare a rezultatelor obținute de la contemporan la feudal, de la feudal la antic, de la antic la primitiv. Ipoteza relevării trecutului îndepărtat prin unele supraviețuiri în trecutul apropiat, în baza ideii că trecutul își prelungește antenele în timp, poate duce la regretabile erori de inter-

pretare, ce justifică, în fond, *exploatările de adîncime* pe care le facilitează paleoetnologia, nu atît ilustrația documentară și reconstrucția tezistă, cît mai ales descoperirea și valorificarea unor puncte de reper și referințe, prin intermediul *cercetărilor complexe de tip interdisciplinar*, axate de astă dată pe analize și sinteze fenomenologice, structuralist-semiotice, morfologice și hermeneutice. Am evitat studiul sofisticat al relictelor și reminiscențelor mitologice, pentru a nu baza comparațiile istorice și transferul de analogii pe erori de interpretare și ecuații de calcul prestabilit. Cercetarea paleoetnologică este, în esența ei, *circumstanțial-adecvată* la cunoștințele noastre moderne despre mediul ambiant și economico-tehnic al Daciei străvechi; cu toate acestea, nu ne-a dus totdeauna la concluzii valabile pentru premisele puse de noi. Însă, ceea ce e mai important, ne-a dus la o interpretare mai apropiată de adevărul istoric.



Statuetă acefală, cu brațe în formă de coarne, după Vl. Dumitrescu.

Folosind toate aceste trei categorii de izvoare: arheologice, narative (literare și istorice) și paleoetnologice, vom putea expune în linii mari imaginea mai veridică a străvechii mitologii autohtone (în capitolul *Mitologii ancestrale*).

3. Adstratul mitologiei române. — Adstratul mitologiei române s-a format în perioada dintre procesul etnogenezei române și renașterea culturii române, aproximativ din secolul al III-lea, avînd ca centru de gravitate culturală evul mediu, adică perioada propriu-zisă de inițiere a culturogenezei române, pînă în secolul al XVIII-lea.

Al doilea nivel de gîndire mitică al mitologiei autohtone l-a constituit *adstratul mitic*, adică îndelungul proces feudal de influențe, contaminări și de calchieri culturale și implicit mitice alogene în corpul omogen al mitologiei române.

În această perioadă de migrații și conviețuiri cu unele popoare alogene a avut loc un vast proces de aculturație, în care un rol important l-au jucat întîi popoarele dominante și apoi creștinismul ortodox.

Din străvechea mitologie autohtonă a persistat în mitologia română structura elementară a *filoanelor mitice străvechi*, de esenţă preistorică, peste care s-a suprapus încă de la începutul erei noastre suprastructura unei mitologii creştine.

Elemente de mitologie germanică şi slavă pătrund sporadic în corpul mitologiei autohtone, se topesc în substanţa ei, îngroaşă sau diluează conţinutul ideativ al străvechilor mituri.

În feudalism se produce în corpul mitologiei autohtone o sciziune istorică: partea de mitologie daco-romană inabordabilă dogmaticii religiei creştine ortodoxe cade într-o *profundă ilegalitate culturală*, în care se menţine mai apoi tot timpul pînă la renaşterea culturii române, sub forma de *mitologie păgînă* sau *mitologie diavolească*; iar partea abordabilă religiei oficiale de stat se transformă într-o *variantă mitologică populară a confesiunii creştine-ortodoxe*, fără divinităţi principale, care reproduce la modul folcloric hagiografia locală încreştinată şi tolerată de teologumenele medievale.

În această perioadă, mitologia zisă păgînă supravieţuieşte fragmentar în popor sub formă de superstiţii şi credinţe de ordin demonologic şi eroologic. Aşa se explică de ce, în ultimă instanţă, mitologia română neasimilată şi netolerată de religie se reduce, pentru necunoscători, la prima şi ultima ei treaptă mitică, la demonologie şi eroologie literară şi plastică. Treapta teologică a acestei mitologii este o transpoziţie literar-populară a teologumenelor şi dogmaticii.

Arheologia a adus puţine mărturii medievale referitoare la materiale mitologice: în Dobrogea, pentru primele secole în coloniile greceşti şi unele aşezări fortificate ale cetăţilor romane au fost descoperite *incinte sacre, altare onorifice, statuete, resturi de statui* şi *stele* cu figurarea *ospăţului funerar* şi *eroul călăreţ*, monumente votive cu *Cavalerii danubieni*, monede istriote gravate cu *delfini sacri*, apoi tezaurul de la Tomis cu *zeiţa Fortuna* şi *zeul Pontos* şi şarpele fantastic *Glykon*, monumentul triumfal Tropaeum Traiani de la AdamKlissi — cu unele embleme şi simboluri sacre etc. În restul provinciilor daco-romane, numite mai tîrziu Moldova, Transilvania, Muntenia, au fost descoperite unele incinte în cetăţi probabil sacre, sau urme de incinte pe dealuri şi munţi, unele stînci modelate de natură sau de mîna indigenă, locuri de pelerinaj la izvoare considerate sacre, şi construcţii de cult, ca şi *cahle* de interior de palate, cu silfide, cerbi cu stele în frunte, feţi-frumoşi etc.

În Dobrogea romană s-au conservat pînă în secolele III–IV e.n. sărbătorile mixte elino-romane (Hermana, Targeliile, Tauriile, Dionysiacele), ca şi cele daco-romane (cultul bradului, al sacrificiilor de animale, al iconografiei ecvestre etc.).

În această perioadă începe organizarea creştinismului pe baze proprii locale.

În urma invaziilor popoarelor migratoare in Dacia romană, împăratul Aurelian (sec. III e.n.) ordonă retragerea unităţilor militare şi a administraţiei romane, lăsînd numai capete de poduri pentru contactul cu Provincia apărată acum de cetăţenii daco-romani, de daci şi dacii liberi. Din secolul al III-lea al e.n. se scurg pînă în secolul al X-lea valuri nesfîrşite de triburi călări în migraţie continuă. Fiecare val este împins de cel ce-i succedă şi aşa pînă la ultimul val. S-au scurs astfel sarmaţii, populaţie de origine vest-iraniană, apoi goţii (vizigoţii şi ostrogoţii) şi

gepizii (ultimii în două valuri) — populații germanice de origine indo-europeană —, hunii de origine mongolă, avarii de origine mongolă, bulgarii de origine turcică (apoi slavizați), slavii de origine indo-europeană, maghiarii de origine fino-ugrică. Fiecare din aceste popoare, care se aflau pe diferite trepte de creație mitologică, unele pe treapta *demonologică*, și altele, puține, pe treapta semidivinităților și divinităților, au exercitat influențe asupra anecdoticii mitologiei daco-romane — în plin proces de perfectare ca mitologie română.

Despre un aspect mitologic al *goților și gepizilor* în Dacia postromană au scris Iordanes [1], B. P. Hasdeu[2], apoi Constantin Diculescu [3], Alexandru Busuioceanu [4] și Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești[5] și alții, justificînd astfel o influență reciprocă daco-romană asupra goților, gepizilor și invers. La sfîrșitul evului mediu se exercită o altă influență reciprocă româno-germană în Transilvania între români și sași, iar în Bucovina între români și austrieci. Această dublă influență reciprocă este consemnată în lucrări care amintesc de credințe, datini și tradiții populare românești și germanice intrate în impact mitologic.

În ceea ce privește impactul etnic între români și slavi (tot un popor indo-european), migrați pe teritoriul Daciei postromane, s-a soldat și el prin influențe mitologice reciproce în perioada conviețuirii și prin încorporarea unor credințe în perioada asimilării slavilor de români. Atît influențele, cît și incorporările mitice rezultate din asimilarea slavilor nu au alterat fondul autohton al mitologiei române, pentru motivul că erau de aceeași factură indo-europeană.

Influențele, contaminările și calchierile mitice reciproce româno-slave au fost studiate în ceea ce privește terminologia mitică de B. P. Hasdeu, M. Gaster, N. Cartojan, P. Olteanu, Dan Simionescu, I. Iordan, George Mihăilă și alții, iar studiul propriu-zis mitologic de B. P. Hasdeu, I.-A. Candrea, Lazăr Șăineanu, Anca Irina Ionescu și alții. În cîteva din aceste lucrări se constată fie o dublă terminologie, pentru aceeași făptură mitică, fie o dublă interpretare semantică pentru aceiași termeni. Cert este însă că influența slavă asupra mitologiei române s-a exercitat în domeniul demonologiei mitice, în care slavii excelau. Iar din partea românilor s-au exercitat influențe lingvistice [6] și influențe mitice la slavii din sudul Dunării, în domeniul semidivinităților agrare și pastorale.

Faptul că ne-am oprit mai ales asupra migrației germanilor și slavilor nu înseamnă că nu s-au exercitat influențe reciproce între români și maghiari, însă acestea beneficiind de două fonduri mitice, diferite, indoeuropean și fino-ugric, nu au fost atît de elaborate și complexe ca în celelalte cazuri menționate. Totuși românii din Transilvania au dat mai mult alogenilor sub raportul obiceiurilor și datinilor mitice decît au primit de la aceștia. În această privință e de ajuns să menționăm obiceiurile mitice de peste un an legate de solstiții și echinoxuri, de agricultura de deal și păstoritul ovin.

Ioan G. Coman, într-o lucrare recentă[7], susține cu argumente de istorie a literaturii patristice la Dunărea de Jos, pe de-o parte că „populația daco-romană invîrstată din secolele III și IV cu goții, iar din secolele IV și V și cu hunii ... [care] vorbeau limbi diferite (gotica, hunica, avara etc.) erau înmănunchiate și apropiate prin limbă de cultura și administrația Romei, limba latină"[8] și pe de alta că, în această vreme, credința creștină a fost un „factor de promovare a romanizării" [9] în timpul migrațiilor. „Continuitatea nu putea fi atît de puternică și de lungă du-

rată dacă daco-romanii creştini n-ar fi dus mai departe inima însăşi a spiritualităţii geto-dacice, care era credinţa în nemurire" [10].

Înainte de etnogeneza românilor, mitologia autohtonă îşi restructurează problematica, instituţiile şi ritologia în conformitate cu stadiul de civilizaţie şi gradul de cultură ale primei verige etnice a poporului român : *daco-romanii*. Dar etnogeneza românilor, începută în secolul II al e.n., se continuă şi se cristalizează în sec. IV—VI e.n. Primele izvoare feudale care consemnează aspectele esenţiale ale acestei mitologii autohtone din perioada etnogenezei sînt *documentele de limbă*, referitoare la viaţa spirituală şi la obiceiuri, superstiţii şi credinţe, următoarele sînt *documentele de tradiţie* (etnografice, folclorice şi de artă populară) referitoare la procesul complex al civilizaţiei şi culturii protoromâne. Ambele categorii de documente s-au păstrat pînă tîrziu în epoca feudală în descompunere, sub formă de relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice şi de artă populară.

Izvoarele literare feudale tîrzii referitoare la cultura poporului român, fragmentat în ţări româneşti separate provizoriu ne elucidează procesul *eredităţii culturale* în domeniul mitologiei române.

Dintre lucrările manuscrise din evul mediu *care ar putea prezenta interes* pentru mitologia română este şi Codexul criptic numit Rohonczi [11], redactat după Ariton Vraciu „în Valahia în secolele XII—XIII, în latina populară şi realizat cu caracterele scrierii dacice" [12].

Cum Codexul nu a fost încă descifrat nici măcar fragmentar, pentru a putea sesiza dacă ilustraţia documentară, care pare în ansamblul ei a fi impregnată de alegorii, metafore şi simboluri mitice, corespunde conţinutului ideativ al manuscrisului, încercăm să aplicăm metoda inversă, eventuala decodificare tematică a textului prin decodificarea ilustraţiei iconografice. Pentru a putea pătrunde însă în intenţiile criptice ale ilustratorului Codexului, am întreprins o cercetare microstatistică a conţinutului tematic al *ilustraţiilor miniate*. Au reieşit astfel trei grupe de *ilustraţii miniate*: sacre — mixte — profane ; cele sacre le-am grupat în : *mitologice*, *mitico-religioase*, *religioase*, iar cele profane în *ornamentale*. Am extras din fiecare subgrupă tema ideoplastică identificată aproximativ după subiectul *ilustraţiei miniate*, după *punerea în scenă*, *personajele principale şi secundare*, după alte *elemente de încadrare în scenă* (peisaj, arbori, incinte etc.) şi după *reprezentarea ideoplastică prin alegorii*, *metafore şi simboluri*, şi am alcătuit un tabel ipotetic de situaţie tematică — după care se poate intui în parte tematica de ansamblu şi pe categorii, genuri şi speţe de ilustraţii miniate.

Comparînd ilustraţiile miniate de tip sacral cu cele de tip profan, constatăm dominanta sacrală. În cadrul dominantei sacrale de tip mitologic, soarele se întîlneşte aproximativ în 7 ilustraţii ; luna în 2 ilustraţii ; şarpele (sub cele trei ipostaze, şarpe propriu-zis, dragon şi balaur) în 5 ilustraţii ; muntele în 3 ; copacul sacru în 1. Ilustraţiile sacrale de tip religios le întîlnim în următoarele teme : trinitatea 1, îngerul 1, crucea 2, cina (probabil de taină) 1, Christ purtînd crucea 1, răstignirea 3.

Ilustraţiile profane sînt atît de puţine încît le luăm global în consideraţie.

Între ilustraţiile iconografice sacrale predomină deci cele mitologice şi între acestea cele referitoare la soare, lună, stele, comete, ceea ce înseamnă substratul unei mitologii astrale avînd în centrul ei cultul soarelui. De altfel numărul mare de simboluri ale soarelui, circa 15, denotă

interpretarea prolisemică a cultului solar. Ceea ce lipsește din iconografie sînt însă animalele domestice: oaia, capra, calul, boul, cîinele, iar din cele sălbatice: lupul, ursul, cerbul; apoi păsările: cocoșul, corbul, vulturul etc. Fapt care trebuie să dea de gîndit interpretului despre o iconografie miniată cu un bestiar mitic redus și fără multe elemente de bestiar creștin.

Dată fiind situația microstatistică din tabel între mitologie și religie, putem presupune că este vorba de un material ideoplastic care reflectă perioada de tranziție de la mitologia astrală încă dominantă la redactorul Codexului la aceea religioasă creștină încă nedefinită ritual (catolică sau ortodoxă).

Sub raportul mitologiei astral-solare, iconografia Codexului pare a justifica astfel preeminența unui fond solar ancestral, care se resimte și în ilustrațiile miniate de tip creștin. Dar cîte contaminări și calcule, influențe și aculturații nu se pot ivi între temele iconografice ce aparțin unei perioade de tranziție de la concepția și viziunea solară despre viață și lume la cea creștină primară.

Rămîne de constatat în ce măsură descifrarea textului de către o comisie specială de paleograficieni poate confirma sau infirma supozițiile noastre iconografice despre ilustrațiile miniate care tipologic aparțin Europei sud-estice și centrale.

În secolul al XVII-lea Martin Opitz, un istoric considerat părinte al literaturii germane și un poet de vază în vremea lui, în peregrinările lui europene a poposit un an ca profesor la Universitatea din Alba Iulia, în 1622 – 1623. Cu acest prilej a cutreierat împrejurările și l-a interesat *centrul românesc de aurari de la Zlatna, din Munții Apuseni*. Impresionat de ruinele de castre romane, inscripțiile, ceramica, portul și limba, a scris un poem în versuri, *Zlatna oder von der Ruhe des Gamüthes*. Martin Opitz a strîns material pentru o istorie intitulată *Dacia Antiqua*, care s-a pierdut probabil după moartea lui (de ciumă) la Danzig, în 1639 [13].

În poemul *Zlatna*, Martin Opitz evocă în text și în notele explicative: 1) pămîntul Daciei presărat de urme de cetăți și monumente romane; 2) limba română ca limbă romanică; 3) supraviețuirea unor datini și tradiții romane în portul popular; 4) extragerea aurului și 5) modul de viață al locuitorilor Munților Apuseni. Putem susține că e *primul document străin despre neolatinitatea românilor*, evocat în *versuri*, într-o limbă de circulație europeană (germană), despre noblețea spirituală a românilor, despre care alte documente tăceau ostentativ.

În cîteva cuvinte, iată cum evocă *trecutul mitologic romano-dac al zonei Zlatna: cetatea Sarmis, Muntele Vulcan* (al zeului cu același nume), numit și *zeul șchiop*, și povestea despre munte, care sună astfel: „*Povestea despre munte* / ce vine de demult / ne spune că-i acolo / o *stîncă*-n care sînt / săpate-aceste vorbe: / *sub mine-i o comoară*; / *de vrei s-o ai, pe mine / cată de mă răstoarnă* (...). / Și oamenii puterea / și-o puseră îndată / ca piatra s-o întoarcă / pe partea cealaltă; / dar și pe noua față / a stîncii au citit / în *sacra lor latină*: / În mine n-au lovit / nici fulgerul, nici ploaia, / am stat cu fruntea-n jos; / *mă bucur că la soare / cu fruntea m-ați întors*"[14]. În subsolul poemului. Mihai Gavril notează: *Tîrgul de fete din Munții Apuseni* amintește cele povestite de Homer. Ediția este adusă la zi cu note, date, fapte și relicte mitice de Mihai Gavril: „*Tărtăria* în apropiere de Alba Iulia [unde] printre altele au fost descoperite trei plăcuțe de lut ars care conțin pictografia unor texte

străvechi și care prezintă analogii cu cele scoase la iveală la Uruk Warka — Mesopotamia inferioară" [15]; o inscripție dedicată „zeilor subpăminteni", referitoare la „M. Ulpius Augustus, libertul lui Hermias, administratorul minei de aur" [16]. În text descrie pe migratori „din depărtate Asii / venind pe cai gonaci", goții și hunii. Face aluzii la Iordanes care confundă pe goți cu geții. Amintește de naiade, satiri, nimfe și Pan pe malurile Ampoiului. Martin Opitz încadrează viața din zona Zlatna într-un cadru mitic antic, evocînd astfel trecutul latin al locuitorilor Munților Apuseni.

Primele *consemnări românești de mitologie comparată* în general și mitologie română în particular aparțin însă lui Dimitrie Cantemir prin operele lui importante pentru istoriografie: *Descriptio Moldaviae* (1717) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1720). D. Cantemir atinge unele aspecte inedite ale mitologiei autohtone. În *Descriptio Moldaviae*, referindu-se la geneza divinităților, semidivinităților și demonilor mitologiei grecești, Dimitrie Cantemir susține că acestea sînt de origine umană; în privința motivației miturilor subliniază teza lui Evhemer că ele oglindesc cinstirea unor oameni divinizați prin rituri și ceremonii.

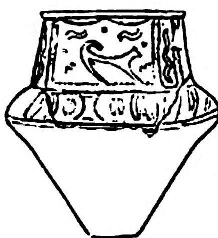
Deși în perspectiva istoriei antice acordă mitologiei greco-latine un credit intelectual deosebit, Dimitrie Cantemir, în perspectiva istoriei contemporane lui, discreditează cu termenii de *superstiții* și de „rușinoase credințe vechi" unele divinități și acțiuni relatate de mitologia populară română. Dar aceste considerații de ordin religios, referitoare la lupta creștinismului împotriva ereziilor din vremea lui, nu-l împiedică să emită judecăți de valoare relativ la originea cînd dacică, cînd romană, a conținutului acestei mitologii. Paralel cu luarea de atitudine istoristă, trece în revistă numele a circa 20 de *personaje mitologice* pe care le creionează vag și cărora le atribuie semantisme în general acceptabile. Dintre aceste personaje mitologice unele prezintă *un caracter teologal* de mari divinități în dispută între ele sau în *teomahie*, altele *un caracter general demonic*, de spirite și duhuri minore: Striga; Avestița, aripa Satanei; tricolici; Fete de mare (sirenele); Fete pești; Faraoni; Dracul din vale (din tău); Stahia; Știma banilor; Frumoasele (sirene); Joimărițe; Zburătorul; Miazănoapte; Ursitoarele: Zîna (Diana); Drăgaica (Ceres); Doina (Marte sau Bellona); Sado (Venus); Mano (Cupidon); Păpăluga și altele; și, în fine, altele *un caracter eroic*, de făpturi legendare care promovează civilizația și cultura etnică în aspectele ei curente.

Din această expunere reiese că mitologia populară română a fost sesizată de Dimitrie Cantemir mai mult pe latura ei demonologică. Sesizarea marchează nu atît *stadiul real* al mitologiei române ca rezultat al luptei cu religia oficială de stat, cît *gradul de investigație științifică* în secolul al XVIII-lea a problemei etnomitologice.

Observații indirecte de mitologie populară la români mai fac în secolul al XVIII-lea J. J. Ehrler și, după el, Franz Joseph Sulzer.

J. J. Ehrler, revizor austriac imperial în Banat, scrie un referat-monografie [17], în care descrie unele aspecte particulare ale obiceiurilor și datinilor mitice la români: o statistică demografică în care constată prezența în marea majoritate a românilor [18] și considerații „Despre religia, educația copiilor, datinile și prejudecățile românilor și sîrbilor" [19]. Trebuie reținută ideea că „religia este *practicată mai mult acasă*, decît la biserică"; că *religia domestică* e plină de prejudecăți, superstiții și credințe (de minuni și vrăji, de alungarea diavolului și strigoi). Îl preocupă *riturile de naștere, nuntă și moarte*. Descrie copilul repudiat la naștere, numit

Lăpădat; *raptul* fecioarelor la nuntă; jocul în cerc al horei; *judecata lotrilor în biserică* și izgonirea lor; *fereastra sufletului* la sicriile morților; *jurămîntul sacru al românilor pe apă, pîine și sare,* și alte obiceiuri puțin cunoscute.

Crater cu decor zoomorf. Cucuteni B 2. de la Valea Lupului, după Anton Nițu.



Ceramică cu decor serpentiform de la Traian. Dealul Viei.

Căpitanul imperial și juristul austriac Franz Joseph Sulzer publică în 1781 *Geschichte des transalpinischen Daciens* [20], în care trece în revistă informații care privesc indirect cîteva obiceiuri și aspecte mitice la români. Se referă îndeosebi la colinde și jocul „călușul", de care a luat cunoștință atît direct în Valahia, cît și indirect din opera lui Dimitrie Cantemir. În vol. II, F. J. Sulzer prezintă jocul călușul ca o rămășiță a *colisaliilor la romani* [21], făcînd totodată o paralelă între călușari și colisalii. Interesantă este o relatare a executării călușului în fața principelui Transilvaniei, la care participă ca jucători 12 oșteni ai lui Mihai Vodă. Oștenii au jucat (fiecare pe cîte o tăblie de stejar) în vîrful unor stîlpi înalți, ținîndu-se legați în aer de 12 sfori de mătase ca niște acrobați, pentru a simboliza astfel *jocul lor aerian*, conform *superstițiilor vechi ludice* ale românilor. Descrierea integrală poate fi urmărită în lucrarea lui Teodor T. Burada [22].

4. Stratul mitologiei române. — Partea cea mai elaborată a mitologiei române este aceea care se reflectă din plin pe toate planurile creației, de la creația poporană pînă la creația cultă și paralel la creația științifică asupra mitologiei române. Această parte am numit-o *stratul modern și contemporan al mitologiei române.*

Izvoarele acestui strat sînt de asemenea arheologice (bineînțeles descoperiri privitoare la trecutul mitologic al autohtonilor), etnologice (cercetări de teren, arhive și muzee, comparativ istorice în sud-estul Europei) și literare (de cancelarie domnească, boierească și mănăstirească, de cronicari, călători străini în țările românești etc.).

Se pune întrebarea: ce filoane de aur ale străvechii mitologii autohtone au străbătut din substratul primitiv prin substratul feudal pînă în stratul prezent? Ce teme și motive mitice s-au cristalizat în literatura populară și în artele plastice decorative, în muzică și coregrafie, și prin acest proces de creație s-a întregit corpul mitologiei române pe latura investigațiilor teoretice și metodologice și au ieșit în evidență valorile ei perene în cultura română și prin aceasta în cultura universală?

După consemnările lui Dimitrie Cantemir a trecut o bună bucată de timp pînă în secolul al XIX-lea, cînd interesul *mitologiei române* începe

să crească din nou. Acum mitologia populară română intră în orbita intereselor *literaturii culte*, căreia îi devine sursa de inspirație și de prelucrare pentru marii scriitori români. Aceasta vrea să spună că în stratul propriu-zis constatăm trei nivele de creație paralelă: un *nivel mitologic natural*, de ordin popular și tradițional, un *nivel mitologic creștin-ortodox* și un *nivel mitologic artificial, de ordin literar cult*.

De la începutul secolului al XIX-lea s-a păstrat în manuscris *Condica limbii românești* de vornicul Iordachi Golescu, Condica fiind de fapt *un dicționar* ce cuprinde o bună parte din *paremiologia română* (pilde, povățuiri, cuvinte cu cheie și povești) și un *cutumiar popular* (brezaia, călușarii, colindele, drăgaica, gemalaua, paparuda, urările etc.). Din Condica lui Iordachi Golescu au fost publicate unele articole în revistele secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Lucrarea întreagă a fost interpretată de exegeți ca un document etnologic de epocă.

În întregul secol al XIX-lea se repun bazele culegerii *datinilor mitice* și redactării unor *mitografii* mai mult sau mai puțin consistente. Gh. Asachi preconizează *o mitologie poetică*, din care publică în limba franceză *Doquie et Traian, légende populaire* (1840), *Moșii, legendă populară* (f.a.). În legătură cu Baba Dochia din Ceahlău, execută cîteva *desene mitice* în excursiile lui documentare de teren. Ca și Gh. Asachi, Ion Heliade Rădulescu militează pentru *o mitologie poetică* — din care scrie cîteva poeme în versuri: *Zburătorul* (1843), *Cyclopele tristei figure*, *Tantaliada sau Tîndală și Păcală* (1854) și epopeea *Mihaiada* (1844—1869).

Studiile de mitologie română încep a fi elaborate acum din punct de vedere istoric și lingvistic. B. P. Hasdeu deschide calea *analizelor filologice și a sintezelor lexicografice*. Exegezele întreprinse recent asupra operei lui B. P. Hasdeu ne relevă în ce constau *preocupările lui mitologice*. Între 1850—1854 redactează în rusește cîteva studii rămase în manuscris: *Mitologia dacilor*, care s-a pierdut, și despre *Zeița mumă*, *Zeița Dochia și Babele de piatră*; *Stahia*. Între 1854—1857 concepe un studiu amplu, redactat parțial în rusă și rămas în manuscris: *Reminiscențe ale credințelor mitologice la români* (din care s-a păstrat partea I, intitulată *Reminiscențe ale credințelor dacice*: 1. *Credințe în nemurirea sufletului*; 2. *Adorația soarelui*; 3. *Dochia*). Din aceste materiale au fost publicate și comentate cîteva studii de I. Oprișan [23]. Altele au rămas inedite: *Sfîntul Gheorghe biruitorul la moldo-valahi* și *Inelul și năframa, istorioară daco-romană*. Iar între 1857—1895 începe să publice noi studii cu implicații mitologice, mai ales în revista „Columna lui Traian". Interesante pentru istoria impactului mitic între autohtoni și populațiile germanice în migrație sînt: *Zîna Filma, goții și gepizii în Dacia* (1878). Continuă cu microanalize istoriografico-lexicale de evident caracter mitologic. În al său *Ethymologicum Magnum Romaniae* (3 volume, 1886 — 1898) expune aspecte inedite pentru istoria mitologiei române în referințe asupra cîtorva personaje fabuloase: *Agerul pămîntului*, *Ală*, *Andilandi*, *Moș Apeș*, *Aripa Cîmpului*, *Baba Novac*, *Babele*, (*Satu Palmă*) *Barbă Cot*, *Frumoasele*, *Murgilă*, *Setilă*, *Sfarmă Piatră* etc. În toate micromonografiile consacrate acestor personaje fabuloase, B. P. Hasdeu pune accentul pe *conținutul și expresia lor tracică* în mitologia română. Din acest punct de vedere se poate susține că el devine *inițiatorul cercetărilor tracologice în știința română* în plin secol al XIX-lea.

Mergînd pe urmele lui B.P. Hasdeu se remarcă At. M. Marienescu, care întocmește un chestionar sau o *Epistolă deschisă* (1870) pentru cule-

gerea datinilor și elementelor de mitologie populară. Publică întîi *Elele* (1873) și *Fa-Bica* (1873), apoi fragmente dintr-o *Mitologie daco-romană* (1881), intitulată mai apoi *Mitologie românească* (1883), precum și o serie de *Descoperiri mari* (1871—1873), legate de conținutul mitologic al unor superstiții și credințe populare, precum și despre *Sărbătorile mitologice romane vechi* (1870). Încheie cu *Cultul păgîn și creștin* (1884), în care revine la prezentarea unor probleme de mitologie dacică și romană în Dacia.

Este preocupat de *Mitologia din Testamentul vechi* (1873), în care intuiește unele date și elemente valoroase, anticipînd astfel cercetările întreprinse în secolul al XX-lea de celebrul James Frazer.

În dorința lui fierbinte de a crea o mitologie daco-romană a început să contrafacă unele teme de folclor mitic pentru a demonstra străvechimea, autenticitatea și valoarea creatoare a acestei mitologii. Oamenii de știință ai vremii l-au combătut pentru exagerările lui. Vasile Alecsandri a luat poziție netă împotriva tendinței de *a mitologiza folclorul obișnuit* și mai ales împotriva semantismelor lui mitologice, mergînd pînă la împiedicarea de a i se publica unele concluzii.

Din categoria culegerilor de datini mitice și redactări de mitografii tematice menționăm în primul rînd: *Mitologia dacoromână*, a lui Sim. Fl. Marian, publicată sub formă de articole în revista „Albina Carpaților" din Sibiu în anul 1878, în care se referă: 1) la balauri, 2) la spiriduși, 3) la solomonari și 4) la moroi. Aceste patru studii micromonografice de materiale mitice referitoare tot la *demonologia populară* română sînt departe de a satisface exigențele unei cercetări moderne.

Printre alte tentative de prezentare a *mitologiei poporane* se remarcă îndeosebi Lazăr Șăineanu. Acesta publică întîi: *Ielele, studiu de mitologie comparată* (1886), apoi *Basmele române* (1895), ultima o lucrare amplă, premiată de Academia Română, în care se acordă o importanță deosebită *basmelor fantastice de factură mitologică sau cu implicații mitologice*.

Lazăr Șăineanu, trecînd în revistă *importanța antropologică a basmelor* (pentru caracterul lor documentar referitor la prezentarea tipurilor umane, a credințelor în farmece și vrăji etc.), *importanța etnologică a basmelor* (pentru ființele supranaturale, mitice, miraculoase, credințele în semne prevestitoare, urme de ordalii sau judecăți divine), conchide că basmele în *limba lor metaforică* și în *idiotismele* lor relevă un *conținut mitologic general sau particular uman*. În partea consacrată tipurilor de basme cu ciclurile corespunzătoare scoate în evidență și *caracterul mitic al unor eroi de basm*. Ceea ce merită să fie remarcat în această amplă monografie tematică consacrată basmelor este *analiza mitologică a unor eroi arzi populari*, pe care-i consideră „oameni infernali" (Păcală, Tîndală etc.).

La sfîrșitul secolului al XIX-lea studiile de *mitologie comparată* prind avînt. Printre comparatiștii români ai folclorului mitic menționăm pe Aron Densușianu și G. Dem. Teodorescu.

În cercetarea mitologiei române Aron Densușianu manifestă trei tendințe creatoare: 1) de teoretizare asupra mitului și mitologiei, 2) de reconstituire a mitologiei române prin cercetări științifice de ordin tematic sau prin creații literare de tipul epopeii mitice și 3) de fundamentare tracolatină (mai precis daco-romană) a mitologiei românești.

Mitul, după Aron Densușianu, este o poveste etiologică ce se referă la un eveniment istoric străvechi, iar *mitologia* este un sistem de povestiri etiologice extrase din epica populară, uneori povestiri incomplete sau rudimentare, care pentru a fi înțelese trebuie reconstituite de mitologist.

În procesul de reconstituire a mitologiei populare apar goluri care trebuie umplute de mitologist. Interpolările devin în condițiile enunțate părți construite în funcție de viziunea și necesitățile sistemului sau ale reconstructorului. Iar lipsurile dintr-o mitologie populară pot fi suplinite prin creații literare epice de ordin cult.

Aron Densușianu a întreprins mai multe investigații tematice de mitologie română : *Studie asupra poeziei populare române. I. Elementul mitologic* (1866) ; *Originea doinei* (1869) ; *De unde vine mitul Ileana Cozînzeana* (1872) ; *Semo Sanctus și Sîmbele. Studii de mitologie comparată* (1882) ; *Colindele și Himnele vedice* (1893) ; *Refrenul Colindelor* (1893) ; *Terfarii (studiu de mitologie comparată)* (1893) ; *Persecuția religioasă a vechilor datini* (1893) ; *Din mitologia română. I, Gana. II, Cașmete* (1893) ; *Tradițiuni locale* (1893) ; *Din mitologia română. III, Dușii. IV, Beda. V, Alimari* (1894) ; *Arghir ca mit și tendință* (1895) ; *Din mitologia română, VI. Brîul preacuratei. VII, Gorgoane* (1895) ; *Epopeea noastră păstorească* (1895) ; *Arghir și Traian* (1896) ; *Notă (la urare cu plugul)* (1896). Din analiza acestor cercetări tematice de mitologie română se poate constata că unele au un simplu caracter descriptiv, altele un complex caracter comparativ-istoric, însă nu totdeauna susținut, și, în fine, altele au caracter integrator într-un context mai mare, de tip monografic, denumit, în general, *Din mitologia română*, rămas însă neterminat.

Aron Densușianu a țins la ceva mai mult. După dînsul reconstituirea mitologiei române *nu* trebuie să fie o *operă seacă de erudiție*, ci una *literară de proporțiile și valoarea unei epopei naționale*, care să satisfacă exigențele unui fragment de mitologie românească literaturizat, ale unei *mitologii poetice*. La această idee au aderat tacit sau pe față întîi Gh. Asachi, apoi Ion Heliade Rădulescu și chiar Alecu Russo.

Poemul lui epic intitulat *Negriada*, redactat în două rate : prima parte în 1879, iar partea a II-a în 1884, relevă în tirade patetice destinul lui *Negru Vodă*, care trece din Transilvania în Muntenia pentru a funda un principat. Lupta lui cu elementele naturii și oamenii este ajutată sau împiedicată de divinități aliate sau dușmănoase, care emerg din panteonul (mai mult fantezist decît istoric) al Daciei străvechi.

Paralel cu studiul literaturii populare M. Gaster ține prelegeri de mitologie comparată între 1881 — 1885 la Universitatea din București (V. Florea, *M. Gaster, Corespondență*, București, 1985, p. 1).

În același răstimp, G. Dem. Teodorescu publică *Zeii locali, Genii, Șerpii de casă* (1870) și *Mituri lunare, Vîrcolacii. Studiu de etnologie și mitologie comparată* (1889).

George Coșbuc (1897—1908) descrie *o mitologie populară românească de tip solar*, abia în ultima vreme valorificată.

O mitografie românească dezvoltată este aceea a Elenei Niculiță-Voronca publicată sub titlul *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică* (la 1903, vol. I, din cele patru volume proiectate, alcătuit din patru părți asupra facerii lumii, vol. II despre om, volumul III despre natură și volumul IV povești). În fond, această vastă lucrare monografică este *o antologie de folclor mitic român*, cu referințe speciale la cel din Bucovina.

În „prefață", Elena Niculiță-Voronca susține că și-a propus „să pătrundă sensul și să facă din bucățile risipite un întreg", păstrînd pe cît posibil „înțelesul mitologic al credinței sau al mitului". Încheie cu o mărturisire de-a dreptul impresionantă, că „și-a croit singură drumul în *pămîntul înțelenit al mitologiei române*", drum care e foarte greu și plin de

hirtoape, dar speră că „vor veni însă mai tîrziu *alții* care le vor semăna". Ea susține, de asemenea, că „nu și-a lucrat cartea după *nici un model*, că a fost povățuită numai de ceea ce singur i s-a arătat. Au trebuit ani de zile *să edifice și să dărîme lucrarea gata și iar să o reedifice* și iar să dărîme, pînă ce a dat de *calea* ce i s-a părut *mai nimerită*; și în greaua încercare nu a avut ajutor decît slabele ei puteri" [24].

Și la Elena Niculiță-Voronca, ca și la Sim. Fl. Marian, ca și la Dimitrie Cantemir, predomină *consemnările și indicațiile mitice* referitoare la *cea mai rudimentară treaptă a mitologiei române*, la *demonologia populară*, în care include laolaltă : demoni, semidivinități, eroi, *Crăciun* și *Crăciuneasa*, *Pădurețul*, *Sfintele săptămîni*, *Rohmanii*, *Căpcăunii*, *Strigoaicele*. În monografia Elenei Niculiță-Voronca sclipesc idei referitoare și la unele personaje mitice de rang superior, cum ar fi : *Pămîntul Mumă*, *Cerul Tatăl*, *Sfinții* mai importanți ca : *Ilie* (Jupiter Tonans), *Toader* (Centaurii) și *Gheorghe* (Apollon).

Elena Niculiță-Voronca trece de la expunerea mitografică la teoretizarea problemelor mitice, cum este aceea a „*paralelelor* între *credințele poporale* la români și între alte popoare ale căror mitologii le-a studiat". Este vorba de lucrarea *Studii în folklor* [25], în care primul volum se referă la : *Crăciunul*, *Boboteaza*, *Trif* și *Stretania*, *Laurul latin*, *Romanii și Românii*, *Eroii neamului*; vol. II la : *Zeus și curățirile*, *Chronos-Moloch*, *sacrificiile în Italia*, *Salii*, *Îmblînzirea sacrificiilor*, *Lumina și Inteligența*, *Despre bogomilism*, *unele texte bogomilice*, *Paralele de folclor mitic*. Toate acestea au ajutat-o, după propriile ei cuvinte, „să ridice un mic colț al voalului" ce acoperea viața etnică a poporului român relativ la culturogeneza autohtonă.

În ansamblul lor, studiile pe care le-a întreprins Elena Niculiță-Voronca au urmărit să „dezgroape de sub ruinele timpului *mitologia poporului român*" în întreaga ei romanitate. Însuflețită de dinamica latinistă și de resursele ei creatoare, Elena Niculiță-Voronca susține că a făcut cîteva *descoperiri semantice*, socotite de lingviști drept *erori generate de ecourile și suprasolicitările curentului latinist*.

Concomitent cu aceste *lucrări antologice de mituri* încep să fie elaborate paralel și studii de *istoriografie mito-lingvistică*. B. P. Hasdeu este acela care deschide drumul analizei filologice și sintezei lexicografice de mitologie. În *Ethymologicum Magnum Romaniae* expune chiar unele aspecte ale mitologiei române.

Din altă perspectivă și cu alte resurse reia lucrurile de la capăt Tudor Pamfile în studiile intitulate *Mitologie românească*, trei opuscule publicate între 1916 — 1924 : *Dușmanii și prietenii omului*, *Comorile* și *Pămîntul*. În fond, mitologia lui Tudor Pamfile este tot o *mitografie antologică*, în care accentul cade pe *demonologia populară*. În substanța ei, această lucrare antologică nu aduce nimic nou față de elaborările anterioare ale lui Sim. Fl. Marian și Elenei Niculiță-Voronca în materie de mitografie populară, decît o *nouă scriitură*.

Nicolae Densușianu în *Dacia preistorică* (1910) își propune să reconstituie *substratul mitologiei dacice* prin *mitologia pelasgică*, extrasă din literatura antică greco-romană. În fond, această lucrare de vaste proporții stabilește în Carpați și în valea Dunării de Jos una din *occumenele mitologici universale*, de unde se difuzează în Europa și Eurasia vechea cultură carpato-danubiană. În spiritul operei lui N. Densușianu s-a dezvoltat un vast curent de idei care a dus la publicarea unor studii

ce-i continuă opera. E vorba de lucrarea lui Nicolae Miulescu, *Da-Ksa Gods Country* (Milano, 1976), în care descrie geneza *euroindianismului dac*. *Dacia preistorică* este deci *prima tentativă de elaborare a unei mitologii pelasge* şi totodată cea mai amplă încercare comparativ-istorică de stabilire a unor punţi de legătură între mitologia pelasgă şi cea română.

În prima jumătate a secolului al XX-lea cîţiva folclorişti de catedră universitară se ocupă cu studiul mitologiei române. Aceştia părăsesc *poziţia mitografică*, depăşesc *stadiul demonologiei domestice*, pentru a se avînta în lumea *fanteziei mitice controlate* de metodele şi tehnicile ştiinţelor social-istorice contemporane secolului al XX-lea.

În această epocă Petru Caraman publică un studiu analitic despre *mitologia creştină a Europei orientale* intitulat: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi* (Iaşi, 1931). În fond, lucrarea lui prezintă o paralelă comparativ-istorică, de-o parte, a ciclului sărbătorilor de iarnă la români: *Crăciunul*, *Anul Nou*, *Epifania* şi *Carnavalul* şi, de altă parte, a ciclului aceloraşi sărbători greco-romane: *Brumalia*, *Dionysiacele*, *Saturnalele*, *Larentalele*, *Compitalele*, *Calendele lui Ianuarie* şi *Carnavalul*. Astfel, pune în evidenţă, după datele folclorului mitic special al românilor, *sursele*, *contaminările*, *analogiile frapante* şi *influenţele suferite* de sărbătorile studiate şi importanţa lor pentru studiul mitologiei române.

După Petru Caraman, *Crăciunul* relevă numeroase *reminiscenţe folclorice de ordin mitologic*, deoarece este sinteza tuturor solemnităţilor, cutumelor, superstiţiilor şi riturilor *ciclului păgîn al sărbătorilor de iarnă*, consacrate *cultului soarelui* şi, totodată, *cultului morţilor*. La rîndul său *Carnavalul* relevă numeroase reminiscenţe folclorice de ordin greco-trac consacrate lui Dionysos şi celebrărilor lui însoţite de *acoliţi mascaţi*.

Influenţele, contaminările şi reminiscenţele la care se referă Petru Caraman nu trebuie să ne facă să atribuim originea acestor sărbători de iarnă exlusiv numai unei moşteniri comune, căci tradiţiile specifice fiecărui popor au contribuit din plin la formarea şi la transformarea conţinutului şi formelor acestor sărbători. În acest caz, *moştenirea mitologică* a românilor se amestecă cu tradiţiile mitologice mediteraneene greco-romane şi traco-greceşti pentru a supravieţui presiunii creştinismului oriental.

Aurel Cosmoiu publică un studiu teoretic despre mit în general, *Geneza mitului* (Bucureşti, 1942), marcînd astfel o etapă nouă în literatura română de specialitate, în perioada războiului, cînd nimeni nu se mai gîndea la mitologie.

Primul studiu de folclor mitic al lui Ovidiu Papadima este *O viziune românească asupra lumii* (Bucureşti, 1941). Cum de altfel precizează în prefaţa intitulată *Lămuriri* cartea „nu e o operă de elaborare, cît de căutare şi găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern"[26]. Şi, continuă, „e o carte de înfăţişări decît de demonstraţii (...), de înfăţişări a lumii noastre folclorice"[27], „o antologie de folclor românesc" filtrat prin problematica filozofică a autorului.

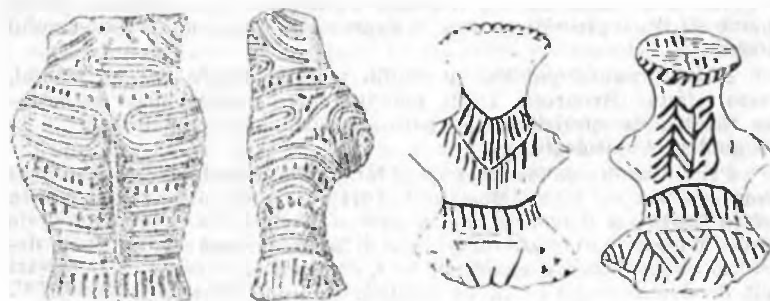
Ovidiu Papadima înfăţişează „*viziunea românească a lumii aşa cum se mai păstrează* ea încă în spiritul ţărănimii noastre (...), viziunea aceasta nu e exclusiv a noastră, fiindcă se aseamănă în unele din liniile ei cu ale altora (...) dintre popoarele care ne înconjoară (...) Aceste asemănări

se datoresc substratului străvechi şi universal de mituri sau *stratului folcloric comun tracic* sau influenţelor de vecinătăţi directe" [28].

Nu incearcă să diferenţieze folclorul românesc de cel sud-est-european, nici nu incearcă să facă folclor comparat, deşi urmăreşte notele specific

Tatuaj cultura Boian. Pianul de Jos, după Vl. Dumitrescu.

Tatuaj cultura Cucuteni A.



Tatuaj cultura Gumelniţa, Slatina şi tatuaj cultura Coţofeni, Pianul de Jos, după Vl. Dumitrescu

etnice ale acestui folclor. Renunţă la amănunte, deşi le foloseşte pentru a sublinia o idee sau alta. Susţine că viziunea românească a lumii a prezentat-o in schiţă incă din 1936 intr-o serie de opt eseuri care reprezintă de fapt nucleul acestei cărţi [29]. Aşa se face că a constatat incă din aceste eseuri că viziunea românească a lumii e organică, că „nu e numai o ima-

gine, grandioasă și amănunțită în același timp, a întregii vieți cosmice, ci totodată e și o ordine desăvîrșită a vieții pămîntești (...). Nu e numai un fel de a gîndi al țăranului nostru, ci și un fel de a trăi" [30]. „Ordinea etnică a vieții este însă o ordine creștină (...) puternic orientată spre transcendent".

Trece în revistă „cosmosul folcloric", „raiul și iadul, alte chipuri ale lumii noastre", „sfințenia dintîi a muncii", „respectul față de cosmos", „destinul", „umbra grea a păcatului", „fața omenească a firii".

În esența ei, *O viziune românească a lumii* este un studiu mitologumenic creștin fără antecedente în literatura română, o interpretare diferită de mitologia creștină a lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, A. Cosma și Marcel Olinescu.

Lucian Blaga în *Geneza metaforei și sensul culturii* (București, 1937), în *Orizont și stil* (București, 1936) și în *Artă și valoare* (București, 1939) *gîndește mitologic* nu în spiritul unei *mitologii comunitar-etnice* românești, ci în spiritul sistemului lui de *filozofie abisală*, adică al unei *mitologii personale*.

Vorbește despre *suflul cosmic* care planează în tot ce face românul, mergînd pe linia unui *spirit cosmotic*, despre *satul mitic*, *muntele magic*, despre *numele fenomenelor*. Cosmosul lui „cînta nemăsurat" frumusețile lumii. Cosmoticul îl opune haoticului. Lucian Blaga pendulează, cum bine a afirmat Alex. Tănase, între filozoful poet și poetul filozof, chiar cînd vorbește despre mit și mitologie, și mai ales cînd explicitează mitologia lui personală.

Singura lucrare în care L. Blaga ar fi putut prezenta unele aspecte ale mitologiei române — ca o mitologie pastorală — a fost *Spațiul mioritic* (București, 1936). În „prefață" menționează că face o „aplicație a teoriei stilistice asupra fenomenului românesc [și că] trece de la teoria abstractă despre stil [din *Orizont și stil*] la considerații speciale asupra unui anume stil [... cu] determinantele [lui] stilistice (...) Alte anticipații nu crede să fie necesare pentru înțelegerea lucrării. A căutat pe cît a putut să dezvolte părerile asupra *fenomenului cultural românesc*" [31].
În cadrul fenomenului cultural românesc, deși dă exemple de mituri, nu se referă la sistemul de mituri și la o mitologie românească decît în subsidiar.

Despre mitologia română ca o *sinteză* a filozofiei culturii populare, menționează două pagini. „Mitologia noastră populară, fragmentar risipită în imaginația satelor, enumeră următoarele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate *în sens sofianic*". Care sînt exemplele date de L. Blaga : *pămîntul transparent*, *grîul cristoforic*, *cerul megieș* și *slujba vîntului* [32].

Cea mai profundă și complexă contribuție la studiul mitologiei române a fost adusă de Mircea Eliade. Această contribuție este difuză în întreaga lui operă consacrată filozofiei și istoriei religiilor. Referințele asupra folclorului mitic român le concentrează în cîteva studii nucleare care polarizează, în jurul lor, probleme majore ale mitologiei române.

În studiile lui relative la *mituri*, în particular, și la *mitologie*, în general : *Le mythe et l'éternel retour* (1949), *Images et symboles* (1952), *Mythes, rêves et mystères* (1967), *Aspects du mythe* (1963), *Le sacré et le profane* (1965) etc., Mircea Eliade se ocupă de bazele teoretice ale concepției sale generale în acest domeniu și implicit de folclorul mitic și mitologia

română. Toate aceste studii se găsesc schițate sintetic și programate in *Traité d'histoire des religions* (1970).

În analiza consacrată *structurii și morfologiei sacrului*, Mircea Eliade pornește de la hierofaniile elementare la hierofaniile superioare de tip monoteist, pentru a explica evoluția fenomenului magico-religios, cit și modalitățile integrabile și integrante ale sacrului cu simbolurile, riturile, miturile și ideogramele pe care le hipostaziază. Cu propriile lui cuvinte, susține că „la dialectique de l'hiérophanie suppose (...) un sentiment ambivalent que provoque constemment le sacré" [33]. În cazul acesta, concepția sa asupra mitologiei populare române emană organic din concepția mitologică expusă in *Tratatul* său *de istorie a religiilor* și, totodată, se resoarbe in contextul ideativ al tratatului său.

Una din aceste ultime cărți consacrate „studiilor comparative asupra folclorului Daciei și al Europei Orientale", intitulată *De Zalmoxis à Gengis Khan* (1970), urmărește „l'essentiel de la religion des Géto-Daces et les plus importantes traditions mythologiques et créations folkloriques des Roumains". În realitate, această prezentare „n'implique pas nécessairement et en chaque point précis la continuité entre l'Univers religieux des Géto-Daces et celui qui se laisse déchiffrer dans les traditions populaires roumaines. Si l'on veut parler de continuité, elle doit être cherchée à un niveau plus profond que celui circonscrit par l'histoire des Géto-Daces, des Daco-Romains et de leurs descendants, les Roumains" [34]. Cu toate că astfel constată o sărăcie de documente arheologice și folclorice relative la datele și scenariile mitico-rituale pe care le urmărește, analizează, atit cit este posibil, fragmentele mitologice și rituale conservate in tradițiile populare românești, care sint uneori *mai arhaice decît cultul daco-roman*, asupra căruia nu posedăm pină in prezent decit informațiuni indirecte și ipoteze de muncă elaborate mai ales de arheologi.

Mircea Eliade reunește in *De Zalmoxis à Gengis Khan* un număr redus de studii relative la originea religioasă a ascendenților românilor: asupra numelui etnic al dacilor *(Les Daces et les Loups)*, asupra cultului lui Zalmoxis *(Zalmoxis)*, mitului cosmogonic popular conservat în tradițiile românilor *(Le Diable et le Bon Dieu: la préhistoire de la cosmogonie populaire roumaine)*, semnificației mitico-rituale a unei legende referitoare la fundarea statului român al Moldovei *(Le prince Dragoș et la „chasse rituelle")*, construcției unei mănăstiri de un erou legendar *(Maître Manole et le Monastère d'Argeș)*, asupra credințelor populare relative la magie și extaz *(„Chamanisme" chez les Roumains)*, culegerii plantelor magice *(Le culte de Mandragore en Roumanie)* și capodoperei poeziei epice române *(L'agnelle voyante)*.

Cu toate că studiile reunite in acest ultim volum au fost scrise la date diferite, ele ne relevă o documentare fără egal pină in prezent asupra surselor și structurii mitologiei populare române, care nu pot fi ignorate de istoricul ce urmărește elucidarea conținutului mitologic al culturii preistorice, protoistorice și istorice ale românilor.

În cadrul școlii sociologice de la București a lui Dimitrie Gusti, studiul folclorului mitic românesc a fost efectuat indeosebi de Ion I. Ionică prin „Planul de cercetare a mitologiei populare și a științei populare", de Ștefania Cristescu-Golopenția prin „Planul de cercetare a credințelor și riturilor domestice" și de Constantin Brăiloiu prin „Planul pentru cercetarea obiceiurilor și ceremoniilor".

Cercetările intreprinse au avut un caracter socio-mitologic, urmărind reprezentările mitice străvechi care au supraviețuit pînă la data investigațiilor de teren antebelice [35].

Materialele strinse au fost concentrate in citeva *monografii socio-mitologice* de extensiuni variate. Ion I. Ionică a publicat rezultatele parțiale în două lucrări: *Dealul Mohului. Ceremonie agrară a cununii în Țara Oltului* (București, 1940) și *Reprezentarea Cerului* (București, 1944), Ștefania Cristescu-Golopenția a publicat *Credințe și rituri magice în satul Drăguș din Făgăraș* (București, 1940) și *Éléments magiques dans la vie spirituelle des paysans roumains de diverses régions du pays* (București, 1940). Iar Constantin Brăiloiu, *Despre bocetul de la Drăguș* („Arhiva", X, 1 — 4, București, 1932); H. H. Stahl, *O întîmplare cu moroi* (în „Soc. Rom.", I, 4, București, 1936), *Eroul eponim* (in rev. „Soc. Rom.", București, 1943), *Theologie populară* (București, 1940).

Din directivele imprimate planurilor de cercetare a folclorului mitic, ca și din rezultatele acestor cercetări incluse în monografii tematice reiese că mitologia populară este *o disciplină sociologică* care face parte integrantă din *știința națiunii*. Ceea ce înseamnă: cercetarea folclorului mitic din perspectiva științei națiunii urmărește caracterizarea spirituală a poporului român și printr-o mitologie sociologică. Lucrările realizate in cadrul școlii sociologice de la București ne dau o imagine clară a modului cum s-ar fi putut redacta mitologia română, dacă cercetările n-ar fi fost întrerupte din cauza celui de-al doilea război mondial.

O poziție teoretică în acest domeniu am luat in citeva studii: *Scurtă privire asupra mitologiei românești* (1938), *Chestionar mitologic* (1939), *Două tipuri de mitologie românească* (1939), *Fenomenul horal* (1943).

În toate aceste lucrări porneam de la studiul sociologic al fenomenelor și faptelor mitice, pentru a ajunge la *problematica etnologică a mitologiei române*. Poziția noastră teoretică se definea în studiul *Două tipuri de mitologie românească*, în care opuneam mitologia populară de factură antecreștină mitologiei populare de factură creștin-ortodoxă, pledînd pentru prima formă.

Unele aspecte ale acestei mitologii române le-am surprins și în lucrările *Etnologie juridică* (1970), referitoare la dreptul magico-mitic, altele in studiul *Măștile populare* (1970), privite ca *instrumente de transfigurare mitică în riturile și ceremoniile legate de ciclul obiceiurilor de peste an*, și, în cele din urmă, în studiul *Coloana cerului* (1972), cind am descris *registrele stratigrafice ale mitologiei poporului român*.

Îndeosebi în *Coloana cerului* (1972), o mitologie botanică, reconstituim forma inițială și totodată fondul simbolic ale unuia dintre motivele mitice cele mai vechi și, în consecință, cele mai semnificative ale culturii populare române, mitul coloanei cerului. Acesta se referă la concepția, realizarea și valorile artistice pe care le simbolizează pentru că se impune ca un produs specific autohton in contextul mitologic al creației culturale general umane.

Reconstituirea coloanei cerului începe de la cercetarea sincronică a prezentului, pentru a descinde în trecut și a emerge din trecut spre prezent. Descinzind diacronic dintr-o etapă într-alta, stabilim procesul ipotetic al involuției culturale a monumentului. În substratul ideativ al comunei primitive surprindem geneza monumentului in contextul mitic al arborelui cosmic și transsimbolizarea mitologică a arborelui cosmic în coloana cerului, cu succedaneele și simulacrele ei.

Odată stabilită involuția monumentului spre sursele lui mitologice, reconstrucția face o întoarcere cronologică spre formele artistice contemporane, pentru a controla procesul real al evoluției lui istorice. În această întoarcere spre prezent se demonstrează că opera lui C. Brâncuși *Coloana infinită* reprezintă faza finală a evoluției acestei teme, forma culminantă a coloanei cerului, așa cum ea a fost ideată în cultura comunei primitive.

A. Cosma, după ce în prealabil mai publicase: *Studii de folclor mitologic românesc* (1940) și *Cosmogonia poporului român* (1942), își propune să iasă din comun și să dea *o sinteză mitologică* cu valoare de *breviar*, primul volum dintr-o *Mythologie roumaine* (vol. I, București, 1942). În această ultimă lucrare urmărește să scoată în evidență părțile originale și specifice ale mitologiei române, fără pretenția de a face operă de specialitate, însă cu dorința expresă de a reda valorile acestei mitologii, lăsînd altora sarcina de a crea *o operă mitologică veritabilă*.

În prima parte (publicată), A. Cosma se ocupă numai de cosmogonia poporului român. În partea a doua (nepublicată) își propune să se ocupe de *mitologia celestă* și *astrologia populară*. În esența ei, lucrarea incompletă a lui A. Cosma discută mitologia română de pe *poziții teoretice proprii*, introducînd ordine în viziunea de ansamblu pînă la el abordată de înaintași și prezentînd *structura creștin-ortodoxă a acestei mitologii*. După dînsul, „poporul român și-a tras sursele din credințele bibliei și învățămintele bisericii, iar acolo unde i-au lipsit acestea *a completat cu imaginația*".

În altă perspectivă și cu alte resurse, Marcel Olinescu publică o mitografie românească, intitulată însă *Mitologie românească*, pentru că în esența ei, cum afirmă însuși autorul in *Un cuvînt lămuritor* [36], „manualul acesta de mitologie românească are, așadar, singurul scop de a da putință artei noastre de a se încopcia pe linia de tradiție și de credință românească (...) Arta românească trebuie (...) căutată în *concepțiile mito-filosofice* [... ca] *interpretare filosofică prin mit* a oricărui fapt. *Mitul este o vulgarizare a concepției filosofice a lumii* (...)" [37]. Și, mai departe: „Încercarea mea este de *a repune arta românească pe bazele ei adevărate de viață* (...) Pentru aceasta, pe lîngă *o înșirare pe cît s-a putut de cursivă și logică a miturilor*, am înșirat paralel *creațiile mele plastice* — inspirate din aceste mituri — în gravuri în lemn, deoarece *consider gravura în lemn mai apropiată de esența însăși a artei miturilor românești*". Bunele intenții ale autorului de a face din acest „manual de mitologie" *un îndreptar artistic al xilogravurilor lui*, care însoțesc textul, este numai o explicație.

Marcel Olinescu, care folosește lucrările lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, El. Niculiță-Voronca, Artur Gorovei, realizează totuși *o antologie mitografică română* de popularizare.

O contribuție recentă la studiile de mitologie românească o aduce Gh. Mușu într-o serie de articole integrate în trei lucrări: *Zei, eroi, personaje* (1970), *Din istoria formelor de cultură arhaică* (București, 1974) și *Din mitologia tracă* (1981).

În prima lucrare Gh. Mușu întreprinde o tentativă de reconstituire a unor *aspecte particulare ale mitologiei autohtone cu substrat tematic elino-iliro-trac*. Tentativa lui se sprijină pe metodele lingvisticii clasice, analiza semantică a *numelor genuine* ale zeilor, eroilor sau personajelor mitice. De la *analiza semantică* trece la *analiza relictului corelat numelui* și de aici la *analiza mitului literaturizat*. Cele trei trepte de reconstituire lingvistică se bazează pe *stratigrafia culturală* a temelor luate în considerație, care descind în timp dincolo de era noastră, în plină comună primitivă. Imer-

siunea în lumea izvoarelor mitologiei autohtone carpato-balcanice se face de la *stratul român* la *stratul daco-roman* şi de aici la cel *indo-european*, pentru a ancora în *stratul prehelenic*. Traiectoria semantică, ritologică şi mitografică prezentată de Gh. Muşu prefigurează *un dublu proces mitopeic*: intîi unul de *democratizare a mitologiei* luate in discuţie, prin coborîrea figurilor ei dominante de la stadiul divin la cel eroic şi apoi la cele de basm, şi al doilea, referitor la *ritmul cosmic de dezvoltare a fenomenelor naturii* de la ipostaza infirmităţii, a claudicaţiei şi turgescenţei la ipostaza vigoarei şi plenitudinii. Ceea ce face ca tema caracterului bipolar-antagonic al unor divinităţi, eroi şi personaje să revină ca un *laitmotiv mitic* la Gh. Muşu.

În studiul *Din istoria formelor de cultură autohtonă* reia ideea ritmului naturii in creştere şi descreştere, aşa cum acesta se reflectă în mitologia tracă. Analizează conceptele mitice: pe *Asclepios* ca fiind *şarpele pareia* sau intruchiparea lui *Sabazios*; pe *Cotys*, zeiţa vegetaţiei, pe *Bendis*, zeiţa vinătoarei, pe *Pleistoros*, zeul războiului etc., urmărind de fiecare dată *ipostaza claudicării divine*. În fine, trece la studiul lingvistic al conceptului mitic de *Crăciun*, mergînd pe urmele cercetătorului albanez *Çabei*, care susţine că termenul vine de la *Kro-cul*, adică *butuc*. În sprijinul acestei etimologii adaugă pe aceea referitoare la *sf. Ignat*, derivat din *ignis* — foc.

Printre alte studii recente despre mitologia română, Octavian Buhociu publică în 1974 la Wiesbaden un volum intitulat: *Die Rumänische Volkskultur und ihre Mytologie* [35]. În prefaţa acestui volum susţine că în etnografia şi folclorul european România este o *terra incognita* şi că işi propune să umple această lacună prezentînd *cultura populară română cu mitologia ei corespunzătoare*. Pentru el cultura română reflectă trei grupe de probleme mitologice importante: I) bocetele, zorile, cîntecul bradului; II) cultura pastorală cu implicaţiile ei spirituale şi III) poezia pastorală cu nedeile, baladele, *Mioriţa*. Octavian Buhociu consideră că aceste trei grupe de probleme înfăţişate de el promovează *mituri arhaice autohtone*, cu magia lor implicită.

C. Eretescu intreprinde inventarul reprezentărilor mitice din analiza legendelor populare române, clasificarea lor in baza a 7 trăsături distinctive pentru stabilirea unui model de comparaţie propriu în studiul *Fiinţele supranaturale în legendele populare româneşti* (Bucureşti, 1974).

Înainte de a dispărea prematur, Pompiliu Caraion a imprimat o broşură, *Geneza sacrului* (Bucureşti, 1967), în care precizează în prefaţă că „este ateu şi speră că a reuşit să rămînă obiectiv în expunerea lui", pentru că „este convins că adevărul militează mai eficient pentru ateism decît oricare denaturare teistă, voită sau nu". Pentru a ajunge la izvoarele temei enunţate se ocupă de *destinul istoric al religiei* (ce este, cum a apărut, cum a evoluat şi cum va dispărea). Urmăreşte destinul istoric al religiei in *ireligiozitatea originară*, *„primordiile" religiei*, sacru şi sacralizare, imaginea mitică a lumii, religiile tribale, religiile etnice („politeiste"), religiile universale, destinul tipic al creştinismului şi ireligiozitatea viitorului. După dînsul principalul element al religiei este procesul de *formare a sacrului*, *iar esenţa sacrului este mana*, *sistemul de hierofanii* (opus sistemului de „fanocriptii"), sacralizarea acţiunii umane prin magie, imanentizarea sacrului prin reprezentări primitive, sacralizarea morţilor şi a „lumei de dincolo".

În *postfață*, Pompiliu Caraion susține că nu poate desprinde *o concluzie* dintr-o lucrare care trebuie să fie însoțită de alte două lucrări, ci numai *cîteva constatări*, și anume: „religia apare ca o falsă soluție a unor cerințe ale practicii sociale și ale cunoașterii; sacrul, și prin el însăși religia, este contradictoriu în propria lui esență; hrana religiei este iraționalul" etc. Deși autorul încearcă să abordeze o tratare sociologică a sacrului, interpretează mitologia ca religie și invers, știut fiind că acestea sînt două trepte ale religiozității, în evoluția ei istorică.

Într-o lucrare consacrată Weltanschaung-ului specific spațiului cultural românesc, intitulată *Cartea întîlnirilor admirabile* (1981), Anton Dumitriu consacră un capitol *Terrei Mirabilis* sau *întîlnirii cu pămîntul natal*. Este în acest capitol o trecere stereoscopică în revistă a destinului și istoriei țării dacilor; a istoriei duble daco-romane care pendulează între *ab urbe deleta* a dacilor și *ab urbe condita* a romanilor. Se ocupă de *paideuma daco-romană*, de „sufletul local" *saturnian* al spațiului și timpului daco-roman. Relevă importanța lui Apollo Hyperboreanul și a locurilor de peregrinare a miturilor lui în țara hiperboreenilor și, *mutatis mutandis*, a imaginii lui receptate de mitologia populară română. Se preocupă de *coeli manus* și epoca lui *Saturn*, de *omul ceresc*, de zeul Daciei, de Zalmoxis. Discută importanța lor în istoria religioasă a daco-romanilor. Caută să surprindă tehnica sihaștrilor, doctrina și practica ce aparțin unei tradiții locale anterioare creștinismului, preluate mai apoi de acesta. E vorba de tradiția *Insulei Albe* descrisă de mitografii antici elini, care apoi a fost transformată de mitologia creștină într-o biserică minunată, cu nouă altare. După Anton Dumitriu, „arhivele spiritualității [române] se află, pînă la un anumit timp, numai în tradiții". *Hesychasma* a fost prezentă în mănăstirea Tismana în vremea lui Nicodim, și în mănăstirile nord-moldovene în vremea lui Gr. Țamblac. Consideră că se regăsește și în unele aluzii din *Învățăturile lui Neagoe Basarab*.

Paul Tutungiu în *Les rites d'incinération dans quelques balades roumaines* („Ethnologica", 1981/1) și *The Thracian mythical Substratum of Miorița (Actes du Congrès Intern. Thracologie*, Bucarest, 1980) abordează teme inedite în literatura mitologică românească.

5. De la mitologia literaturizată la mitologia literară. — Paralel cu cercetările folclorice de teren și cu tentativele de redactare a unei *mitologii abstracte, seacă, științifică*, se dezvoltă *o mitologie literaturizată*. Prin *mitologie literaturizată* înțelegem eforturile unor cărturari români de a inviora literatura cultă prelucrînd fragmentele de mituri, legîndu-le între ele într-o lucrare mai mult sau mai puțin unitară și accesibilă marelui public. Iar printr-o *mitologie literară* înțelegem *o mitologie creată, inventată de un literat*, în spiritul perenității mitice de care am vorbit în *Introducere*. În secolul al XIX-lea scriitorii români, în patriotismul lor entuziast, și-au propus să elaboreze *o mitologie literară română, complexă și grandioasă*, care în context universal să rivalizeze, în conținut și formă, cu poemele mitologici antice greco-romane. Așa se face că la începutul secolului al XIX-lea se dezvoltă pe plan literar, făcînd abstracție de la un scriitor la altul, patru *mituri naționale* (mitul lui Traian și al Dochiei, mitul Mioriței, mitul Meșterului Manole și mitul Zburătorului) care, în esența lor, după George Călinescu, marele critic și istoric literar român, „reprezentau cele patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (culturale) și sexuali-

tatea" și aveau tendința să polarizeze în jurul lor orice efort mitologic susținut [39].

Din aceste *mituri fundamentale* se inspiră, în acest secol încă romantic : Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, pentru a schița *o mitologie literară autohtonă*. Se înțelege că fiecare scriitor și-a pus în valoare capacitatea de creație și rîvna de a da maximum de randament. Fiecare scriitor a conceput și redactat o tematică, fabulație și anecdotică mitică proprie predilecțiilor proprii. În concepția artistică a scriitorilor animați de acest *ideal literar național*, mitologia pierdută a dacilor trebuia să fie reconstituită, ținînd cont de corespondențele și similitudinile tematice cu marile mitologii antice ale Europei, pentru a ajunge la miturile atribuite culturii trace nord-dunărene și la stadiul lor maxim de expresie artistică.

Prima tentativă a unei mitologii literare reduse la unele produse ale genului aparține lui Gh. Asachi. În cîteva poeme (*Dochia și Traian*, 1840 ; *Balade și legende*, 1841) Gh. Asachi folosește *folclorul și toponimia mitică tradițională* pentru a înfățișa personaje divine, fără vigoarea imaginației necesare unei transpuneri poetice a mitologiei.

De elaborarea unei mitologii literare române e preocupat și D. Bolintineanu, care compune cîteva povești mitice : *Legende și basme originale* (1858), *Legende noi* (1862). Trece apoi la o mitologie dacă complicată : *Dacia, zeii Daciei* (1868) și o poemă epică națională, *Traianiada* (1870), în care enunță noi *aspecte particulare ale demonologiei și eroologiei autohtone*, unele cu totul extravagante.

La rîndul lui, Vasile Alecsandri schițează cîteva teme asupra unor acțiuni miraculoase ale cîtorva personaje fantastice în *Legende* (1875), fără a avea nici pasiunea intelectuală de a urmări cu perseverență subiectele demne de pana lui, nici ambiția de reconstituire parțială a unor aspecte ale mitologiei române din punct de vedere literar.

Însă cel care manifestă dorința vie de a elabora o mitologie literară autohtonă, cu un elan romantic european original și cu o tehnică poetică superioară, rămîne inegalabilul poet român Mihai Eminescu. El a conceput *o mitologie literară dacă*, fără egal la antecesori și a redactat cîteva *poeme mirifice* din această mitologie *asupra panteonului dac*. Ne referim mai ales la : *Rugăciunea unui dac*, în care prezintă *divinizarea Daciei*, înconjurată de divinități zoomorfe — *bizonii carpatici* — purtînd aștrii în coarnele lor ; *tritonii albi*, ieșind din apele Pontului Euxin pentru a lupta împotriva dușmanilor și demonilor antidaci cu sufletele lor pline de miasme ; *Geneia*, un poem care povestește miturile creației pămîntului românesc ; cosmogonia străvechilor *Mume ale pămîntului, ploii, vîntului* etc., originea astrală a omului și originea divină a sufletului ; *Memento mori*, care înfățișează *teomahia traco-elenică* la care *Zalmoxis* participă direct, ieșind de asemenea din Pontul Euxin cu cortegiul lui de divinități trace pentru a înfrunta pe *Zeus* cu acoliții lui divini ; *Sarmis* sau *Nunta lui Brig-Belu* cu principesa *Tomiris*, logodnica fratelui lui Sarmis, care blestemă această infamie, și alaiul zeilor daci care au participat la nuntă ; *Horiadele*, o epopee națională axată pe *mitul sacrificiului* tuturor celor care au luptat pentru libertatea țării sub protecția semidivinităților zoomorfe, bourii carpatici ; *Planul lui Decebal*, o legendă mitologică în care este înfățișată din nou teomahia între zeii traci ; *Strigoii*, care resuscită mitul demonului primitiv al morții accidentale, și *Grui Sînger*, o poveste

eroică, care scoate în evidenţă trecerea de la un erou mitic la un erou legendar român.

Apetenţa pentru o mitologie literară autohtonă se dezvoltă în secolul al XIX-lea de asemeni şi la alţi scriitori români, care însă nu au avut profunzimea viziunii şi suflul poetic al unei vaste creaţiuni viguroase, aşa cum a conceput-o Mihai Eminescu.

Din curentul literar iniţiat în secolul al XIX-lea, care milita pentru o mitologie literară română de factură tracă nord-danubiană, face parte în secolul al XX-lea şi poetul Ion Gheorghe. Acesta sondează panteonul dac prin cîteva „poeme sacre" : *Cavalerul trac* (Bucureşti, 1969), în care se referă la cultul călăreţului psihopomp: *Megaliticele* (Bucureşti, 1972), exegeză mitopeică a unor pietre-sculpturi arhetipale; *Noimele* (Bucureşti, 1976), interpretare a entităţilor cosmosului spiritual dac.

Într-un eseu mitologic de o amploare impresionantă, intitulat *Cultul Zburătorului (opiniile poetului asupra lumii miturilor autohtone)* (Bucureşti, 1974), Ion Gheorghe prezintă „ipotezele lui asupra mitologiei originare a românilor, folosind unele *opere de artă magică*, de o vechime fabuloasă, de o realitate insolită şi uneori incredibilă, ca *surse şi obiecte* totodată ale aceleiaşi mitologii" [40]. Aceste opere de artă magică, în jurul a 500 de „statuete unice în lume", de „figurine de *betoane arhaice*", sînt descoperite de el în trei „necropole (cu monumente de un tip necunoscut) şi locuinţe fortificate cu parapete gigantice de piatră", în chipul „cetăţilor de terasă". *Eseul mitologic* al lui Ion Gheorghe ia în consideraţie *arhetipurile de pietre magice generatoare de diferite mituri: oul cosmic, lumea lui Barbă-Cot, centaurii traci, mumele, moaşele, parcele, aştrii-fraţi, jocul de oine, ciobanii minunaţi* în panteonul mitic nord-danubian.

Tehnica de prezentare şi interpretare a acestor statuete şi figurine este aceea inventată şi utilizată de etnologul peruvian Daniel Ruzo (în *La culture Masma*, Paris, 1959), indispensabilă în cercetările de paleontologie modernă. După Daniel Ruzo, „lucrările preistorice ale omului au fost executate *în roca naturală* (...), pentru a exprima cea mai înaltă concepţie" de viaţă primitivă. Ceea ce contează în metoda lui Daniel Ruzo este „*latura precisă în care cercetătorul se plasează pentru ca punctul de vedere să-i permită să aprecieze operele* (astfel executate) *în formele lor perfecte*; faptul că această plasare este semnalată pe teren printr-o operă executată cu aceeaşi tehnică şi aceeaşi factură" relevă „maniere prin care acest sculptor a ştiut să profite de *jocul luminilor şi umbrelor după orele zilei şi sezoanelor pentru a pune în evidenţă imaginile tăiate*". I. Gheorghe procedează după metoda lui Daniel Ruzo, adoptînd aceeaşi tehnică, pentru *a privi pietrele*, considerate de el magice sau real magice, *în unele momente ale zilei, sub diferite unghiuri de incidenţă a luminii solare*, la distanţe apreciabile ochiometrice, favorizînd astfel o iluzie optică perfectă şi o viziune inedită asupra imaginilor mitice bănuite ca atare. În aceste condiţii fiecare persoană poate descoperi ceea ce caută sau ceea ce nu a visat să caute. Descoperă simboluri, alegorii, mituri şi atribuie fiecărei pietre considerate magice *mai multe imagini mitice* care nu au nici o legătură ideativă între ele, dimpotrivă fiind opuse şi insubordonate. Astfel, o singură piatră considerată magică poate sugera atîtea mituri analitico-descriptive cîte au contingenţă între ele numai prin cel ce le imaginează şi prin subiectul care îl urmăreşte.

Ultima lucrare de acest gen a lui Ion Gheorghe, *Dacia Fënika*, (București, 1978), duce mai departe încercările anterioare, în spiritul unei noi *mitologii literare de tip poematic*.

În noua lui mitologie poetică reabordează temele fundamentale ale mitologiei dace la modul *hermetic* și *meta-hermeneutic: cosmogonia, teogonia, antropogonia, etnogonia, gnoseogonia* (cunoașterea legilor criptice ale misterelor cosmice și ale vieții terestre), ca și *axiologia* (sistemul de valori culturale ale concepției și viziunii sale despre lume).

Concepută ca *o mitologie dacă utopică*, noua interpretare a lui Ion Gheorghe implică o onomastică presupusă, decriptată (extrasă sau inventată din onomastica divină traco-greacă sau geto-dacă) a marilor divinități, semidivinități și eroi, a marilor pontifi (asociați sau neasociați la domnie), a regilor daci și tarabostilor eponimi; o magie și o mancie de asemenea decriptate, care scot în evidență inepuizabila inventivitate creatoare a poetului.

Un rol tot mai evident în studiul mitologiei române a început să joace *imagologia mitică*, disciplină care abordează într-o sinteză paralelă modul cum un popor consideră propria lui mitologie și cum o consideră popoarele străine, vecine sau apropiate. În această privință imagologia mitică română beneficiază de o impresionantă autocontribuție și heterocontribuție: aportul istoricilor, filologilor, psihologilor, sociologilor, etnologilor și literaților (B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Constantin Giurescu, Ștefan Pascu, Emil Condurache etc.), precum și aportul antologiilor de materiale și studii (N. Iorga, I. F. Buricescu, Maria Holban, Adolf Armbruster etc.).

Nu trebuie uitată nici contribuția impresionantă a *studiilor despre specificul național* (Constantin Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, Mihai Ralea, Ovidiu Papadima, Mircea Vulcănescu, At. Joja etc.).

În expresia ei populară mitologia română se sprijină și pe valorificarea *imagologiei mitice comparate*, ca și pe specificitatea națională a personalității creatoare de cultură a poporului român.

În aceste condiții istoriografia mitologiei române ne relevă, în general, etapele de dezvoltare ale culturogenezei autohtone permanente și, în particular, aspectele mitogenezei autohtone în evoluția spiritualității române, *dimensiunile axiologice ale gîndirii mitice române*, așa cum acestea emerg din existența istorică a poporului român.



Rython de Poroina.

PARTEA A II-A

MITOLOGIILE ANCESTRALE

Mitologia română succedă unor mitologii ancestrale elaborate de autohtoni pe pămîntul Daciei arhaice și al Daciei romane. În esența lor aceste mitologii ancestrale derivă una din alta cu necesitate, pentru că sînt expresia continuității spirituale a aceluiași popor în diferite stadii evolutive social-istorice.

În cele ce urmează ne propunem să schițăm sursele de informație preliminară, de receptare și sugestii pentru mitologia română, în ce constă *substratul* lor *ancestral*, sedimentat în ordine istorică în mitologiile *predacă*, *protodacă*, *dacă* și *daco-romană*. Ceea ce ne interesează în acest capitol retrospectiv este înainte de toate să surprindem, *în linii mari*, *rădăcinile* gîndirii mitice, *direcția* evoluției și a *sensului* acestei gîndiri mitice, în succesiunea și continuitatea mitologiilor ancestrale, pînă chiar în miezul mitologiei române.

Liniile directoare și sensul lor vor putea fi recunoscute și înțelese în dialectica lor istorică, oricît de simple sau sofisticate ar putea să pară la prima luare de contact cu realitatea lor spirituală.

Bibliografia mitologiilor ancestrale e alcătuită în majoritatea ei din nenumărate referate antropologice, arheologice și etnologice de materiale de teren, nu totdeauna valorificate, ca și din studii parțiale și monografii problematice de istoria și filozofia culturii. Expuneri uneori prea sintetice se găsesc în marile lucrări de istorie națională (A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu, tratatul de *Istoria României* din 1960), ca și în albume și atlase arheologice și istorice. Dar se mai găsesc și în unele lucrări de *istorie literaturizată* care fac operă concomitentă de difuzare și culturalizare științifică a rezultatelor arheologiei și istoriei vechi autohtone.

MITOLOGIA PREDACĂ

1. Ipoteze și interpolări antropologice și arheologice. — Înainte de a trece la studiul mitologiei predace se impun două precizări : 1) primele înjghebări magico-mitologice apar în perioada pietrei cioplite, cu precădere în neolitic, ceea ce ne face să coborîm cercetarea noastră mult în preistoria Daciei ; 2) aceste înjghebări magico-mitologice nu sînt unitare sub raportul concepției și viziunii lor despre viață și lume, ceea ce înseamnă că în realitate este vorba de mai multe *mitologii predace* (cam atîtea cîte grupuri umane răzlețe încep să se constituie în această perioadă în ginți, clanuri și triburi). Noi ne-am propus să găsim *numitorul comun* al tuturor acestor mitologii predace, din două motive : întîi pentru a constata ce le poate uni sub raportul concepției și viziunii premagico-mitice și apoi pentru a urmări ce preia, dezvoltă și supraviețuiește în *mitologia dacă* în faza ei de organizare plenară.

În aceste condiții am mers pe urmele arheologilor, pînă în *zorile antropogenezei* pe teritoriul Daciei preistorice, extinzînd cercetarea noastră mitologică pînă la întunecata perioadă paleolitică.

Se înțelege că *imersiunea* noastră în preistoria Daciei urmărește să descopere *sursele primare ale mitologiei dace și prin aceasta ale mitologiei române*. Ne dăm seama că nu ne putem bizui pe prea multe documente, și acelea incerte, probabile și obscure, pe care va trebui să le coroborăm cu ipoteze de lucru și interpolări reclamate de logica intrinsecă a lucrurilor.

Deci prin mitologia predacă înțelegem cîteva *sisteme de prerituri* și *premituri* care s-au dezvoltat pe teritoriul Daciei preistorice (începînd aproximativ cu zece milenii î.e.n. pînă în mileniul al doilea î.e.n.) în viața spirituală a grupelor umane nedefinite etnic, însă identificate prin „orizonturile lor antropologice" și „culturile lor arheologice".

În această lungă perioadă preistorică, de la apariția omului pe teritoriul Daciei pînă la cristalizarea comunităților tribale de tip etnic, se formează o *comuniune de gîndire mitică relativ unitară*, în care se întrevăd clar începuturile mitologiei predace în structura ei dialectică. Așa se explică faptul că le-am dat acestor mitologii un nume global datorită *fondului lor ecologic cultural și tendințelor interne și externe* de a se contopi într-o viitoare mitologie dacă.

Pentru paleoliticul inferior cunoaștem urmele unei „culturi de prund", pe valea Dîrjovului și a Dîmbovnicului : tehnica rudimentară a uneltelor descoperite (toporașe de mînă). Paleofauna și paleoflora mediului ambiant al acestor descoperiri nu ne fac să cunoaștem prea mult din viața spirituală a lui *Homo sapiens*, ci numai să o presupunem, prin comparație cu alte culturi de prund.

Arheologii inclină să susțină că în esența ei „cultura de prund" se datorește reprezentărilor speciei *homo: Homo sapiens* care alcătuiesc primele comunități primitive, de tipul aproximativ al *cetelor de neam* care trăiau din *culesul în natură și vînătoarea prin hăituire și capcane*. În această vreme este domesticit *focul*, încep *munca organizată* în comun și *limbajul rudimentar*.

Pentru paleoliticul mijlociu au fost descoperite *peșteri neamenajate*, cu urme de oase de urs; *așezări* de tip musterian, *peșteri parțial amenajate* și *reamenajate*, care au conținut urme de *oase umane* aparținînd tipului *Homo neanderthalensis*. Din peștera *Ohaba-Ponor* s-au degajat *o vatră înaltă, unelte de silex și dăltițe*. În peștera *Baia de Fier* s-au descoperit *urme de locuire stabilă*. Locuirea în peșteri este secondată de locuirea sub *stînci oblice*, ce pot apăra natural de intemperii. În limbajul medieval, în Oltenia asemenea relicte adăposturi sub stînci oblice, care mai supraviețuiau în secolul al XIX-lea se numeau *pietre colibate*, iar în Banat (zona Porțile de Fier) *potcapine* [1]. Dar sînt folosite și *terasele* împădurite pentru locuire. Locuirea în adăposturile naturale presupune o stabilitate aproximativă a grupelor umane legată de pescuitul în apele de munte și vînătoarea în pădurile montane. Pescuitul și vînătoarea au germinat *superstiții și credințe* în forțele ce ajută la obținerea mai lesnicioasă a hranei.

Pentru paleoliticul superior se descoperă așezări temporare de tip aurignacian, de asemeni în peșteri și chiar în aer liber. În peștera de la *Cioclovina* (Transilvania) și în peștera *La Adam — Tîrgușor* (Dobrogea) se pare a fi locuit *Homo sapiens fossilis*. Săpăturile arheologice relevă pentru această perioadă preistorică prezența mare a unor animale feroce: *ursul, leul* și *hiena* (de peșteră), cu care omul a avut mult de luptat. Alături de *cervidee* (bourul, zimbrul, cerbul, capra) apar *cabalinele* (calul și asinul), pe care oamenii le vînau pentru hrană, piei și oase (de confecționat instrumente de țesut, săpăligi de os, pentru scos tuberculii sau rădăcinile unor plante comestibile, ferăstraie de os din fălci de animale cu dentiție puternică și ascuțită). Uneltele de silex se mențin și se perfecționează datorită tehnicii cioplirii lor bifaciale. Tot acum se produce o disociație între unelte: unele rămîn *unelte propriu-zise*, altele sînt modificate în *arme*.

Paralel s-au descoperit și așezări gravettiane în răsăritul teritoriului Daciei. În această perioadă se creează *locuințe mici* de tipul bordeiului și *locuințe mari* de tipul șurei, *cu vatra în mijloc*. Locuințele mari au fost construite probabil pentru numeroase familii matriarhale sau patriarhale.

Tot pentru paleoliticul superior arheologii au identificat arii largi de locuire umane, urme de așezări în aer liber, de ateliere (de cuțite și răzuitoare, produse după tehnica cioplirii lamelare), ceea ce denotă apariția îndeletnicirilor specializate. Acum se ivesc *practici magice* și de *artă parietală* în unele caverne, probabil amenajate în *incinte sacre*.

Sporadice manifestări de artă magico-mitologică se întrevăd în peștera *Lapoș*: o figurină de piatră, pictură rupestră, și mulaj aproximativ de un cal, în peștera *Căciulați*; semne: soare, brad, mînă în peștera *Gura Chindiei* și o gravură rupestră la *Cioclovina*.

În această perioadă se formează comportamente magico-mitologice în legătură cu culesul în natură, vînătoarea, domesticirea și creșterea animalelor.

S-au descoperit și caverne care au fost folosite ca *locuri de refugiu* în fața intemperiilor violente și a marilor sălbăticiuni sauriene. Intemperiile și saurienii intră mai apoi în paleofolclorul mitic dac și supraviețuiesc prin acesta pînă în era noastră în folclorul mitic român. Reprezentanții acestor *monștri teriomorfi* au căpătat la români numele generic de *balauri*.

C. S. Nicolaescu-Plopșor trece în revistă[2] primele înșăilări ale unei *vieți spirituale în paleoliticul superior*. În această perioadă „gîndirea începe a se îmbogăți cu noțiuni abstracte. Se dezvoltă o viață spirituală, oglindită în primele manifestări de artă : desene, gravuri și picturi [rupestre], precum și sculpturi în os, corn și fildeș și figurine modelate în lut nearse sau arse. Unele din aceste manifestări stau în legătură cu *magia vînătorească; figurinele reprezentînd femei* documentează și ele începuturile gintei materne. O figurină primitivă, cioplită în piatră, cunoaștem de la Lapoș. Apar astfel primele manifestări primitive ale credințelor religioase, în care, datorită nivelului încă rudimentar al forțelor de producție și al relațiilor sociale, atît lumea externă, cît și însăși societatea omenească se reflectau într-un *chip fantastic*, în gîndirea oamenilor, sub forma unor *reprezentări magice* și a *convingerii* că între diferite ginți și anumite animale sau plante ar exista legături de rudenie și o anumită solidaritate *(totemismul)*. *O practică magică* în legătură cu procesul producției vînătorești s-a întîlnit și la noi, în așezarea de la Buda ; acolo, pe o înălțime care domină valea Bistriței pînă la orizont, vînătorii depuneau *picioarele de bour retezate* și *oase de ren*. Într-o proporție redusă [punctul arheologic], Buda reprezintă un *loc de cult* (...) poate în credința că prin aceasta vînatul nu se va împuțina sau animalul se va lăsa prins"[3].

În epoca epipaleolitică sau mezolitică pe teritoriul Daciei preistorice noi *orizonturi culturale* relevă noi forme de viață economică mai evoluată. Uneltele de muncă se perfecționează. Arcul și săgețile iau locul măciucilor. Apar instrumente agricole, probabil *bățul de semănat*, sigur *secerile* și *rîșnițele de mînă*. Pescuitul folosește unelte noi. Se domesticește cîinele și se practică în continuare vînătoarea prin hăituială. Viața de ceată depășește faza de promiscuitate sexuală. Încep legături stabile între femei și bărbați, care alcătuiesc perechi de viață. Se creează *necropole* în care se inhumează numai craniile, după rituri ce țin de *un animism* încă imprecis. Acest tip de inhumare continuă mult timp în epoca neolitică. O întîlnim și în necropola de la Cernavodă, cultura Hamangia.

Pe o falangă de ecvideu, descoperită la Cuina Turcului, în defileul Porțile de Fier, se întrezărește incizată *o reprezentare antropomorfă geometrizată* ce ar putea aduce cu imaginea unei făpturi mitice *primare epipaleolitice*, cultura romanello-aziliană.

Nu știm precis cînd și în ce fel a început perioada neolitică. În orice caz modul de viață predominant a fost creșterea animalelor și cultivarea pămîntului. Arheologii și istoricii au ajuns la consensul unanim că neoliticul începe în Dacia preistorică din mileniul al IV-lea î.e.n. și culminează cu *civilizația gentilico-matriarhală*. Neoliticul a fost despărțit în patru etape, ultima durînd pînă în mileniul II î.e.n.

Sub raport material neoliticul continuă epipaleoliticul sau mezoliticul cu sedentarizarea așezărilor, apariția construcțiilor stabile, *ocupațiile* și începuturile de *meserii* legate de metalurgia locală, a *aramei* și a *aurului*. Tehnica agrară se dezvoltă, apare un modest inventar agricol, începe ceea ce se va numi de etnologi „zootehnia transhumantă".

Societatea începe să fie organizată ierarhic — condusă de bătrîni sau de căpetenii militare. Acum se organizează *seferia*. Însemnele ei sînt *sceptrele de piatră* terminate cu un *cap de cal*. Sub raport spiritual, culturile neolitice de pe teritoriul Daciei preistorice se deosebesc suficient pentru a întrezări în ele note deosebite, simboluri magico-mitologice diferențiate. Așa reiese din analiza culturilor: Rast, Vădastra, Boian, Hamangia, Sălcuța, Gumelnița și mai ales Cucuteni (cu cele patru faze ale ei). Se creează *amulete, talismane, altare, zei de lut, idoli feminini, steatopigiști, tatuați* (acefali, microcefali sau bicefali), cu *corpuri îngemănate*, urne antropomorfe. Arheologii menționează mereu *cultul fecundității și fertilității* (în legătură cu complexele: Criș, al ceramicii liniare, Vinča-Turdaș etc.). Înhumările se fac *cu ocru*, în *poziție chircită*, cu palmele ridicate în dreptul feței, inhumări cu un inventar funerar simplu. Unele cranii au urme de *trepanație*, socotită rituală. Ritul funerar la triburile indigenilor din zona Cucuteni este „inhumarea magică". Nu știm concret nici pînă în prezent în ce consta acest soi de inhumare! Tot în neolitic încep să se practice *sacrificii* pentru vînătoare, creșterea animalelor și creșterea plantelor; întîi *sacrificii vegetale*, apoi *animale* și în cele din urmă chiar *umane*. Obiectele de podoabă sînt impresionant de frumoase (piepteni, coliere de mărgele de lut pictate, brățări etc.). Ceramica pictată de Cucuteni atinge morfologic și cromatic maximum de perfecțiune posibilă în acea vreme. Motivele decorative promovează un simbolism inspirat din mediul ambiant (plante locale, iar dintre arbori: *bradul*); animale bipede și cvadrupede (lei, tigri, antilope etc.) și motive cerești (soarele, luna și steaua).

2. Premituri totemice și preriturі tabuistice. Mitologii tribale. — „Revoluția neolitică", atît de comentată, nu a fost numai una materială, ci și una spirituală. Cultura neolitică culminează într-o *mitologie animistă în plină evoluție prerituală*.

Toate acestea pe plan spiritual îndreptățesc fără reticențe preconizarea unei extrem de variate *mitologii predace*, difuză în tot atîtea variante probabile cîte clanuri, fratrii sau triburi indigene s-au format pe teritoriul Daciei preistorice și au dus o viață relativ diferențiată, de la trib la trib.

Din sinteza critică a documentelor preistorice pe care le-am menționat mai sus reiese că triburile predace care au intrat mai tîrziu în etnogeneza dacă posedau *un sistem de premituri totemice* și *preriturі tabuistice* care ne îndreptățesc să discutăm despre *o mitologie predacă*.

În ultima vreme conceptele de *totem* și *totemism* au fost combătute vehement și repudiate ca inoperante în istoria culturii. Cl. Lévi-Strauss le consideră „speculații științifice", pentru că exprimă varietăți impresionante de fapte, de relații și instituții care duc uneori la confuzii de ordin semantic, logic și etnologic. Cu toată această repudiere, Cl. Lévi-Strauss nu s-a sfiit să recurgă la serviciile totemismului pentru a descoperi o „clasificare totemică" a cunoștințelor oamenilor sălbatici, clasificare care echivalează în precizie și logicitate cu o „clasificare științifică" [4].

Ideile de totem și totemism, de tabu și tabuism sînt concepte corelare care *deocamdată* definesc și explică aproximativ unele activități spirituale ce nu pot fi cugetate altfel.

Conceptele de totem și totemism, tabu și tabuism nu sînt insolubile în esența lor logică și epistemologică. Pentru a le înțelege și valorifica mitologic trebuie luate în considerație particularitățile lor dialectice: polimorfismul, poliglotia și polivalența istorico-culturală.

Materialele referitoare la aceste concepte au fost culese accidental. Ele nu sînt aberante nici privite din perspectiva logicii formale aristotelice și epistemologiei baconiene decît, poate, raportate la prejudecățile profesionale ale unor etnologi care le-au folosit ca elemente auxiliare în sistemele lor de gîndire științifică. În realitate sînt produsele unei *logici disimulate de imaginația difluentă* și ale unor *ecuații epistemologice particulare*, cu mai multe necunoscute, situație care nu poate fi rezolvată simplist, unilateral și accidental,indiferent de natura sistemului de cugetare științifică care recurge la ele. Toate judecățile intransigente emise în legătură cu totemul și totemismul nu au pornit de la premise la concluzii, ci invers. S-a definit întîi totemismul și apoi s-a căutat să se introducă în structura logică a definiției lui tocmai ceea ce trebuia definit. Astfel totemul a devenit cînd *o tautologie logică*, cînd *o emblemă simbolică*, cînd *o icoană formală*, cînd *o imagerie primară*, cînd *un vid ideativ* etc. Conceptul de totem e ceva mai mult decît fiecare definiție luată în parte sau decît toate luate în ansamblu. Noi nu ne gîndim la o definiție conjecturală, ci la una genetică-evenimențială care nu trebuie să scape *semnificația dialectică a conținutului*. Totemul e *o formă de cunoaștere intuitic-naivă a realității concrete*; *o cunoaștere pseudo-obiectivă de tipul fabulației*, din care face parte integrantă chiar și subiectul cunoscător. Pentru noi, totemul și totemismul explică interrelația om-natură și om-comunitate materială, comunitate spirituală gentilico-tribală. El este o paraexplicație, dublată de o implicație, în sine și pentru sine. Expresia simbolică posedă *un supranume (epitet sacru, apelativ tabuistic)* dat unui obiect, făpturi, familii, comunități sociale și chiar populații. Cînd supranumele se transformă în *nume* atunci totemul devine *o entitate sacră*, pe tema căreia se brodează *un mit* și se constituie *un rit*.

În aspectele lui stadial-istorice, totemul se relevă deci drept o categorie gnoseologică, magico-mitică, de tipul *premitului* și al *preritului*.

Faptul că totemul este indisolubil legat de cosmogeografia locului, de speciile vegetale și animale (considerate utile sau inutile), nu infirmă protosacralitatea lui, ipoteza esenței lui gnoseologice și axiologice. Iar totemismul nu este o simplă teorie funcțională a unui sistem de totemuri, ci ceva mai mult, o cunoaștere antropologică globală, proprie gintei, clanului, fratriei, tribului.

În totem și totemism se străvăd deci concepția și viziunea despre viață și lume proprii mitologiei animiste, pe care din aceste motive o numim : *mitologie totemică*. Materialele și interpretările multiple despre *totemismul predac* ne dezvăluie, direct sau indirect, unele *totemuri incipiente*, altele *excipiente*; unele incomplete, altele dezagregate; unele estompate și altele bine conturate. În aceste condiții, *mitologia totemică predacă* se bizuie atît pe referințe generale sau parțiale, cît și pe interpolări rezultate din efectul ipotezelor de lucru, care la rîndul lor avansează rezultatele unor analize semiotic-contextuale ale materialelor de teren, muzeu și arhivă.

În structura societății promovate de populațiile indigene din Dacia preistorică proprii epocilor neolitică, a bronzului și fierului, socotim că intră, conform analizei comparativ-istorice, unitățile sociale cunoscute de altfel și în Europa sud-estică. Și în cazul populațiilor de pe teritoriul carpatic al Daciei, ginta, clanul, fratria, tribul, în măsură mai mică sau mai mare, sînt purtătoarele unei premitologii indigene. Către această constatare ne duce prezența în inventarul arheologic local a descoperirii unor obiecte, embleme și figurări, presupuse a fi totemice. Și, în funcție de

toate aceste presupuneri, ca un coronament al lor, descoperirea unor *premituri și prerituri totemic*, în parte discutabile.

Pentru a sesiza în ansamblul lui sistemul de totemuri ce ar fi putut sta la baza concepției magico-mitologice predace, ne propunem: 1) să încercăm să inlocuim *inventarul pieselor totemice deja cunoscute și al celor socotite probabile*; 2) să căutăm în aceste piese de inventar să surprindem *corelația virtuală sau reală* ce eventual ar alcătui *o familie de totemuri*; 3) să analizăm această familie de totemuri pentru a descoperi astfel structura unui *sistem de totemuri predace*; și 4) să schițăm ce s-a păstrat din acest sistem de totemuri sub formă de *relicte etnografice* și *reminiscențe folclorice* și *de artă populară* intr-o mitologie dacă și daco-romană și eventual in mitologia română.

Printre totemurile atestate direct sau indirect de sursele de documentare științifică menționate, apoi de cele sugerate de *ecologia culturală carpatică*, ca și de reprezentările mitice ale acestei ecologii, se intrevăd unele totemuri susținute de *figurări megalitice*, de obiecte sacre, de figurine și însemne rituale, de amulete și talismane.

3. Fitototemuri. — În ordine istorică aceste atestări se referă intii la sistemul fitotemurilor, apoi la sistemul *zoototemurilor* și în cele din urmă la *astrototemuri*.

Intr-o sinteză parțială de mitologie română intitulată *Coloana cerului* am prezentat aspectele particulare ale „mitologiei botanice" pe „teritoriul Daciei preromane, romane și române feudale" [5]. Cu această ocazie am analizat în ce constă *totemismul botanic*, în general, și totemismul arboricol, în special. Am susținut atunci că „totemismul arboricol este un aspect inedit al complexului animologic relativ la cultura general umană de tip gentilic, proprie comunei primitive".

În procesul *domesticirii unor arbori sălbatici*, localnicii au urmărit îndeosebi calitățile arboricole reale, la care au adăugat alte calități prezumtive, deziderative sau fanteziste: de reprezentare vegetală a unor forțe supranaturale, de creație mitopeică, de rudenie de rang vegetal cu omul, de simbolism magico-vegetal etc. Din transgresarea calităților prezumtive, deziderative sau fanteziste se elaborează conceptele de *arbore totem* (*integral și parțial*). În esența lui, *arborele totem parțial* se referă la elementele constitutive ale arborelui cu valențe totemice parțiale (trunchiuri, rădăcini, frunze, flori, fructe etc.).

Pînă în prezent nu posedăm suficiente documente pentru a trece în revistă majoritatea totemurilor arboricole integrale sau parțiale de pe teritoriul Daciei primitive, însă datorită descoperirilor arheologice bogate, provenite din săpături efectuate recent, putem presupune că din fondul arboricol carpatic o bună parte din speciile locale au generat totemuri arboricole predace.

Între fitototemurile ce reflectă flora Daciei preistorice avem în vedere *plantele sălbatice, domestice și fantastice* (*mătrăguna, rodul pămîntului* etc.). *Fitototemurile sălbatice și domestice* se integrează în mediul ambiant carpatic, cele prezumtive, deziderative sau fantastice sint inadecvate mediului, rezultate din impacturi cu superstițiile și credințele analoage unor popoare migratoare din preistorie.

Din seria arborilor totemici recrutați din flora carpatică, proveniți din arbori sacri de origine preistorică ar putea fi considerați: *bradul, stejarul, plopul, salcia, alunul* deoarece aceștia au păstrat în superstițiile,

datinile și tradițiile poporului român urme care le atestă un trecut memorabil.

Ne oprim cu precădere la *brad*, deoarece acesta prilejuiește cel mai frecvent și mai semnificativ *totem arboricol, integral sau parțial*, în epoca neolitică, a bronzului și chiar a fierului.

Totemul arboricol integral al bradului a fost redat sub variate forme artistice în materialele arheologice, în *inciziile sau picturile parietale* ale unor peșteri din Carpați și Dobrogea, pe figurine, în amulete sau talismane și în unele ștampilări descoperite pe fragmente sau cioburi de vase sau piese nedefinite funcțional.

Imaginea bradului ca totem la unele triburi primitive autohtone se întîlnește în neolitic și *tatuată* pe corpul uman reprezentat de unele figurine. Către această constatare ne duc descoperirile relativ recente ale unor *ideograme premitice* pe figurine ce aparțin mai multor „culturi arheologice": cultura Hamangia, cultura Boian, cultura Gumelnița, cultura Cucuteni etc. Pentru cultura Hamangia întîlnim *ideograma bradului în chip de lamda* pe o cupă de lut ars; pentru culturile Boian și Gumelnița întîlnim *imaginea incizată sau desenată a bradului* pe resturi ceramice, vag definite funcțional; pentru cultura Cucuteni A, întîlnim o figurină de lut ars, descoperită la Ruginoasa, cu *figurarea geometrizată a bradului întreg, pe pîntece și piept* etc.

Dar *totemul bradului* poate fi descoperit și reprezentat, sub *formă parțială*, de o „rămurică de brad", „frunză de brad" etc. Ceramica daco-getică rituală preia această *reprezentare filototemică* și o transsimbolizează în produsele ei funerare cu *motivul rămuricii de brad incizate în interiorul vaselor de cult* sau *în exterior* (al unei cățui de lut descoperită la Cetățeni — Argeș). Cu rămurică de brad în mînă este reprezentată, ceva mai tîrziu, în mitologia tracă, *zeița Bendis*, care corespunde în mitologia greacă antică tîrzie zeiței Artemis.

În imaginația mitopeică a predacilor bradul capătă mai multe *valențe simbolice*: de reprezentant al lumii vegetale carpatice, de expresie plastică a puterii mirifice a vegetației și mai apoi a daimonologiei vegetale; de simbol al relațiilor și comuniunii omului cu lumea vegetală; de blazon al economiei domestice de grup social (gintă și trib); de transsimbol al exogamiei comunitare.

Totemismul arboricol al bradului la predaci pune premisele *cultului arborilor sacri* și al *dendrolatriei*, care vor lua mai apoi, în perioada dacă, forme plenare în concepția și viziunea dacilor propriu-ziși. Conceptul, structura și analiza semiotică a totemismului arboricol al bradului trebuie considerate ca reflex teoretic al stadiului „complexului animologic" din care face parte *arborele-totem*.

În structura ei primară, figurarea bradului capătă în concepția și viziunea mitopeică a dacilor *fantasma arborelui cosmogonic* în Carpați (asupra acestui aspect genuin preistoric al *mitologiei române* vom insista în capitolul consacrat *cosmogoniei mitice la români*), care străbate cerurile cu coroana lui plină de aștri și făpturi miraculoase; sub coroana lui protejează ginta sau tribul, cu eroii lor civilizatori sau salvatori și sub rădăcinile lui adăpostește o lume subterană, a demonilor, nedefinită ca atare. Arborele cosmic, bradul, este încă din neolitic suportul ideativ al unei mitologii fitozoologice particulare în regiunea noastră istorico-culturală, sud-estul Europei.

elemente și aspecte de mitologie totemică este de ordin zoomorf. În general zoototemurile și totemurile particulare animaliere au fost sesizate, direct sau indirect, de istorici (*Istoria românilor, Istoria civilizației autohtone, Istoria culturii*), in lucrări de arheologie preistorică și în lucrările noastre *de etnologie mitologică* parțială (*Figurarea mîinii în ornamentica populară română*; *Măștile populare*; *Caii fantastici în medicina populară* etc.).

Deși studiul elementelor și aspectelor zoototemismului se bucură de o literatură mai bogată, unii din istoricii mitologiei acestei perioade combat, alții consemnează cu prudență și alții atestă prezența totemurilor zoomorfe la predaci. Din prima categorie face parte, printre alții, și Al. Nour, care susține: „se pare că animalele-totem nu au existat niciodată în credințele religioase ale băștinașilor noștri, întrucît ei, ca *popor de concepție uraniană*, au adorat de foarte timpuriu forțele naturale care puteau sta în directă legătură cu viața lor simplă de muncitori ai pămîntului". Această *atitudine ipotetică* este infirmată de același autor într-o altă lucrare, în care susține posibilitatea ca „unele animale să fie considerate totemuri pe care credincioșii să le sacrifice cu scopul de a se împărtăși din divinitatea lor".

Din categoria lucrărilor care consemnează prezența totemurilor zoomorfe și a supraviețuirilor lor ca relicte etnologice fac parte cele consacrate măștilor populare. Într-o asemenea lucrare, noi analizînd structura istorică a măștilor primitive pe teritoriul Daciei am susținut că „travestirea (. . .) ținea de *vechi credințe și simboluri* (*totemice*) sau de *reprezentări plastice ale unei zoolatrii locale*. [Și că] unele jocuri sau ceremonii cu măști presupuse arhaice au putut *prefigura aspecte și forme dintr-un eventual totemism local*"[6].

Și zoototemurile, ca și fitototemurile, pot reflecta animale sălbatice, domestice și fantastice. Zoototemurile sălbatice și domestice sînt *tipice* în perioada preistorică, pentru că reprezintă modalități biotopice din fauna carpatică. În schimb, zoototemurile fantastice sînt *atipice*, pentru că nu sînt comune întregului ev primitiv, ci se întîlnesc ici și colo, în timpul și spațiul carpatic: unele provenind din *fantazarea* asupra zoototemurilor sălbatice și domestice și altele provenind din influențele, contaminările și calculele rezultate din impactul cu unele popoare migratoare pe teritoriul Daciei preistorice.

În ultima sinteză asupra istoriei comunei primitive pe teritoriul României, realizată de trecerea de la consemnarea cu prudență la atestarea prezenței unor *totemuri de animale sălbatice*, prioritatea este acordată *bovideelor*.

„Ca animal sacru, daco-geții aveau *bourul* sau *zimbrul*, pe care-l găsim ca punct central pe învelișul de fier al unui scut aflat la Piatra Roșie. Bourul era un animal răspîndit în pădurile Daciei și Traciei și se bucura, ca și *taurul*, în general, de o specială cinstire religioasă la daco-geți (dintr-un vechi simbol totemic?). O știre păstrată în *Anthologia Palatina* — VI, p. 332 — ne informează că un *corn de bour, îmbrăcat în aur*, luat din tezaurele dacice, a fost închinat de Traian lui *Zeus Cassios* de lîngă Antiochia"[7].

Cercetările de arheologie și paleontologie zoomitologică pe teritoriul Daciei preistorice ne confirmă prezența unor bogate seturi de *figurine și amulete de bovidee*, ale căror explicații converg spre interpretarea lor ca totemuri și folosirea lor în preriturі, de cult domestic, de cult funerar

sau de cult al naturii. Iar cercetările comparativ-istorice de paleontologie ne relevă folosirea *figurărilor de bovidee* în efigii integrale sau parțiale, în măști-costume sau mascoide, în *protoane și anse cu motive de coarne*, în scopuri evident magico-mitologice, ale căror sensuri s-au pierdut. Unele



Statuetă de Turdaș.

transfigurări tîrzii au promovat *transsimbolizări mitice* ce au supraviețuit în relicte etnografice și reminiscențe folclorice pînă în pragul secolului nostru.

Consemnat și atestat ulterior este și *totemul lupului*. Interpretînd mențiunile lui Strabon asupra numelui etnic al dacilor, Mircea Eliade susține că acesta este numele unui *trib trac din Carpați*, datorită credinței că membrii lui se aseamănă *lupilor*, pentru că acționează violent ca și o haită de lupi și pentru că aveau și capacitatea miraculoasă de a se transforma ritual în lupi. Numele tribului a fost întărit de constituirea lui „într-o *confrerie secretă de luptători*" (un fel de Männerbünde), care se comporta în luptă ca o hoardă de carnasieri, posedați de ceea ce s-a numit mai apoi *furor heroicus*. Nenumărate „*triburi cu nume de lupi* sînt atestate și în regiuni mai indepărtate (de Dacia), ca în Spania (Loukentioi și Lucenses), în Galaecia celtiberică, în Irlanda și Anglia. De altfel acest fenomen nu este limitat numai la indo-europeni" [8].

Insignele sau emblemele totemice ale acestei confrerii erau *măciuca* și *stindardul în formă de balaur cu cap de lup*. Se înțelege că la daci „lupul juca un rol important" în ritualurile sacerdotale, ca și în cele războinice. *Premitul totemului de lup* poate fi omologat cu mitul zeilor războiului la traci : Kandáon, Daunus etc., adică cu strămoșii mitici deveniți mai apoi *zei de factură lykomorfă*.

Totemul ursului este și el consemnat și atestat ca atare pentru rolul lui semnificativ în viața unor triburi trace. Din relatările tîrzii ale lui Porphyrus reiese că *Zalmoxe se trăgea dintr-un trib care folosea totemul ursului*. Porphyrus susține chiar că numele lui Zalmoxe vine de la cuvîntul trac *Zalmos*, care înseamnă *piele, veșmînt de piele, nebridă* în termenii grecești, *cojoc* în termenii actuali[9]. Comentariile cele mai recente la aceste relatări sînt în măsură să justifice premitul totemic al ursului la daci. Această denumire consemnată de Porphyrus „se acordă cu o anecdotă,

după care, la naşterea lui, o piele de urs a fost zvîrlită pe Zalmoxe". Unii oameni de ştiinţă (Rhode, Deubner, Kazarow etc.) au dedus din această etimologie că *Zalmoxe era la origine un zeu-urs*[10] (Bärengott, vezi Clemen, *Zalmoxis*). Ipoteza a fost reluată de Reys Carpenter, care aşază pe *zeul get printre alţi 'sleeping bears'*. Pentru aceasta Reys Carpenter fundează *cultul mitologic al lui Zalmoxis pe cultul ursului totemic la geto-daci. Zalmo* şi pentru Reys Carpenter înseamnă piele, iar *olxis* înseamnă *urs*[11]. În această interpretare, zeul dac transsimboliza un vechi simbol totemic trac al ursului carpatic.

Printre zoototemurile locale trebuie menţionat şi *şarpele*, în forma lui naturală sau în aceea fantastică de balaur. Şarpele în formă naturală a fost sesizat ca *simbol tribal pe scuturi şi vase*. Iar şarpele fantastic, ca imagine exacerbată serpentimorfă, a fost considerat de arheologi, încă din Hallstatt, „un animal simbolic al localnicilor din Carpaţi".

Primul dintre arheologii care a luat în consideraţie problema animalelor totemice şi a tabuurilor corespunzătoare a fost Vasile Pârvan. În *Idei şi forme istorice*[12], Vasile Pârvan prezintă *totemismul şi tabuismul ca fenomene complementare ale religiozităţii primitive*, iar în *Getica* încearcă să explice stindardul cu chip de balaur dacic ca *signum de ordin totemic, moştenit de daci de la antecesori*[13].

Totemul şarpelui supravieţuieşte în faza etnogenezei dacilor, în două variante: una de *şarpe celest, aerian*, ca metamorfoză a unei divinităţi meteorologice — ce reprezintă fulgerul, şi alta de *şarpe terestru*, mai precis *subpămîntean*, ca figurare teriomorfă a forţei chtonice. Aşa se explică, cum vom vedea în partea consacrată *mitologiei dace*, că stindardul dac moşteneşte unele trăsături imprimate de totemul şarpelui celest în conştiinţa mitologică a băştinaşilor. Iar figurarea iconografică a Cavalerului trac moşteneşte în reprezentarea arborelui sacru încolăcit de un şarpe trăsăturile imprimate de totemul şarpelui terestru. Şi chiar *demonul pontic serpentiform* ilustrat plastic la Tomis moşteneşte aceleaşi trăsături totemice ale *şarpelui fantastic predac*.

În seria presupuselor zoototemuri sălbatice trebuie să menţionăm şi pe cel al *cerbului*. S-au descoperit pe teritoriul României figurine zoomorfe care închipuie *imaginea cerbului*. Dintre legendele consemnate de scriitori greci antici, poeţii Pisandru şi Pindar, istoricul Pherechidis, toţi se referă la *o cerboaică de aur care apăra gurile Dunării*. După această legendă, socotită geto-scitică, nimfa Taigeta, iubita lui Zeus, închinase zeiţei Ortaisa (un fel de Artemidă), în oraşul Istria de la gurile Dunării, o cerboaică cu *coarnele de aur* ca să apere Delta[14]. Cerboaica cu coarnele de aur avea calităţi excepţionale, fapt care determină pe regele Teseu al Atenei să pornească la vînătoare. Cerboaica aceasta din descrierile mitografilor antici era probabil *reprezentarea totemică* a regelui Deltei străvechi.

Peste totemul cerbului carpatic s-a suprapus mai tîrziu, în epoca dacă, totemul *cerbului celtic*, care a întărit imagologia totemică a primului.

Totemul calului nu trebuie uitat. Îl întîlnim ca emblemă a căpeteniei, a şefului de trib, în *sceptrul de piatră* cu efigie de cap de cal şi, probabil, în sacrificiile animale, aduse începuturilor cultului solar[15].

5. **Astrototemuri.** — Dintre *astrototemurile indigene* preistorice menţionăm cu rezerve pe cel al *soarelui* şi *lunii*. Dacă aceste astrototemuri au fost incluse în mitologia totemică predacă, atunci se explică transsim-

bolzarea in mitologia dacă a imaginii lor antropomorfice şi a cultului lor în Carpaţii Daciei preistorice.

Nu toate atestările *emblemelor totemice* asupra fito-, zoo- şi astrototemurilor predace se referă la embleme totemice care ar putea să le corespundă. Aceasta pentru că sînt *totemuri fără embleme* şi *embleme comune* mai multor *totemuri diferite*.

Dintre emblemele totemice considerate ca atare redăm două specii : unele *figurative*, care reproduc la modul *naiv-realist* imaginea plantei, animalului sau astrului totemizat, şi altele *simbolice*, care reproduc la modul *eidetic* semnificaţia plantei, animalului şi astrului de bază. Emblemele totemice simbolice sînt în general geometrice, cele alegorice sînt iconice.

Din categoria emblemelor totemice figurative, cele arboricole sînt mai răspîndite. Acestora le urmează, în ordine descrescîndă, emblemele totemice zoomorfe. Iar din categoria emblemelor totemice astrale, mai răspîndite sînt cele geometrice.

6. Tatuajul totemic. — Descoperirile arheologice de pe teritoriul României, pentru epocile neolitică, a bronzului şi a fierului ne confirmă existenţa unui *tatuaj* complex, în care predomină emblemele totemice. Toate aceste soiuri de tatuaj au fost interpretate de istorici, de geografi şi literaţi ai Greciei antice şi scriitori latini, pentru *populaţiile predace* sau *migratoare din Dacia preistorică*.

Din analiza comparativ-istorică şi structural-funcţională a acestui *tatuaj comunitar gentilic sau tribal* se desprind cîteva forme incipiente ale unui *sistem de totemuri de clan şi trib*, devenite mai apoi, pentru autohtoni, bunuri premitologice.

În studiul *Măştile populare* am schiţat în linii mari caracterul totemic al tatuajului folosit în travestirile prosopoforice, militare şi civile. „Omul primitiv *se tatua, integral sau parţial, pentru ca să se deghizeze magic*, ca să-şi *însemne corpul cu embleme gentilico-tribale* şi ca să se *împodobească din orgoliu sexual*. Deghizarea lui prin tatuare se făcea în special din *perioada iniţierii* pînă la maturitate. Spre deosebire de bărbaţi, care îşi tatuau întregul corp, femeile îşi tatuau numai părţile ce le scoteau în evidenţă gracilitatea : pieptul, sînii, pubisul, fesele, coapsele şi pulpele. Bărbaţii îşi tatuau întregul corp, mai des faţa. Tatuajul feminin era în esenţa lui de ordin sexual ; în substanţa lui interveneau şi elemente de ordin artistic. Bărbaţii se tatuau mai ales pentru practicarea magiei medicale şi războinice. În aceste ultime cazuri, tatuajul era atît de încărcat, încît făcea să dispară sub arabescurile lui trăsăturile fizionomice. Uneori tatuajul se realiza prin inciziuni adînci în pielea feţii şi a corpului, începînd din copilărie şi durînd pînă la maturitate. Această repetare an de an a tatuării se termina printr-un fel de *sculptură în piele*. *Fiecare însemn tatuat purta un nume* şi îndeplinea în economia ornamentală a tatuajului un anume *rol ideogramic*. Cine cunoştea semnificaţia deosebită a motivelor astfel tatuate putea citi *titlurile gentilico-tribale ale posesorilor*, *geneologia lor totemică* şi preferinţele personale. Tatuajul ca procedeu de deghizare integrală a corpului sau numai facială a fost transmis mai apoi în alcătuirea măştilor-costume, a măştilor de cap şi a măştilor de faţă prin decalchierea striaturii, scarificărilor şi inciziunilor pielii"[16]. Din cultura dacă se pot urmări resturi de tatuaj facial gravate pe *cnemide* de argint aurite, descoperite la Hagighiol, Constanţa.

Deci, în perioada primitivă tatuajul a fost un semn distinctiv între clanuri şi în cadrul triburilor, între straturile sociale incipiente din stirpele

de neam. Ca semn al stirpei de neam era efectuat în timpul ceremoniilor de inițiere (sexuală, maritală, războinică) pentru a indica protecția totemică. Tatuajul reprezenta, în majoritatea cazurilor, *semnul profan al totemului* și *semnul totemului sacralizat*. În aceste două cazuri, simbolismul tatuajului desemna un mod de integrare *în* și de identificare *cu* unitatea socială în care se crease, printr-o scriere criptică sau o transcriere ideogramică. Era un instrument de comunicare profană sau sacră, o invocație apotropaică sau tropeică. În toate aceste cazuri grafia tatuajului redă, la modul plastic, un conținut magico-mitologic de consacrare potențială a unui rang, a unei forțe, a unui privilegiu.

Sub raportul conținutului, tatuajul masculin era heraldic și hieratic, cel feminin era sexual și artistic. Și în privința tehnicii tatuării erau deosebiri între tatuajul bărbaților și femeilor. Tatuajul în punctură și în bumburi era preferat de femei, cel în cusătură, în curele și sculptat, de bărbați. La bărbați tatuajul încadra simbolul totemic, la femei îmbrăca unele părți ale corpului care erau tabu, care trebuiau oarecum ascunse văzului bărbaților.

Sistemul motivelor geometrice în tatuaj permitea o figurare mai stilizată. Pentru elucidarea unor aspecte ale tatuajului sacru de tip totemic în Dacia preistorică, ne vom opri îndeosebi la formele documentate arheologic, căutînd să subliniem elementele lor esențiale, care degajă *structuri mitologice*.

În esența lui acest tatuaj totemic predac a fost formal un tatuaj simplu, pictat sau incizat, și complex, cu incizuni abundente și umplute cu culoare. Inciziunile abundente aveau un caracter criptic, cifrau în ele embleme totemice. În acest sens ne referim la tatuajul realizat din motive geometrice așezate simetric pe umeri (cercuri concentrice), pe corp (linii în zig-zag neregulat), pe abdomen (spirale), pe coapse și pulpe (liniatură închisă în triunghiuri isoscele pentru a imita silueta sau *ramura de brad*), folosit în compoziția figurinelor antropomorfe de lut (bust bărbătesc, statuetă feminină) ce țin de cultura Vinča, de cultura Vinča-Turdaș, de cultura Cucuteni A, de cultura Gumelnița A etc.

Eugen Comșa și Octavian Răut prezintă cîteva figurine aparținînd culturii Vinča descoperite la Zorlențu Mare (județul Caraș-Severin), pe frunțile cărora se întrevede un *tatuaj geometric*, liniar, care „după toate probabilitățile (...) oglindește obiceiul oamenilor din perioada (neolitică) de a se *tatua pe frunte*"[17].

Vladimir Dumitrescu socotește că ornamente incizate pe statuetele culturii Cucuteni (faza A—B) „pot fi considerate mai degrabă *reprezentarea tatuajului* decît indicarea costumului" și printre emblemele de tatuat consideră și pe cele lăsate de pecetele de lut ars, numite pintadere[18].

Un aspect al tatuajului totemic nesesizat de arheologi este sublinierea gurii cu găurele în sculpturile miniaturale de tip Gumelnița.

„Se pare însă că tatuajul a durat destul de mult pe teritoriul țării noastre, deoarece într-un mormînt tumular de la Hagighiol (Dobrogea), aparținînd unui principe trac Cotys, datat în secolul al IV-lea î.e.n., Ion Andrieșescu a găsit, printre alte podoabe, un coif și două cnemide (jambiere metalice) de argint (...). Una din cnemide figurează, în partea ei superioară ce acoperă genunchiul, *chipul unui tînăr luptător tatuat*. În esența lui, tatuajul geometric realizat din dungi aurite sau date cu bronz, contrastînd cu tenta fierului oxidat în negru, este cel mai splendid document [arheologic] ce îl posedăm în prezent. Figura tînărului luptător

tatuat dispare sub liniatura regulată a însemnelor rituale ale tribului local" [19].

În *tatuajul facial* descoperit pe statuetele de la Gumelniţa şi cel de pe chipul tînărului luptător figurat pe cnemida de la Hagighiol există *similitudini de structură şi funcţiune*. În ambele cazuri sînt incizuni orizontale ce pornesc de pe nas pe obraji. Această tehnică a tatuajului denotă o continuitate de ordin ritual în evoluţia unor triburi carpatice înrudite prin simbolismul lor totemic.

7. **Tatuajul heraldic.** — Această formă de tatuaj este menţionată pentru aceleaşi epoci de opere literare şi istorice greceşti antice referitoare la populaţiile de pe teritoriul Daciei, care completează astfel imaginea celor relatate de arheologi. Ne referim în primul rînd la *tatuajul agatîrşilor, geţilor, tracilor şi locuitorilor Istriei* şi în al doilea rînd la *tatuajul ilirilor*.

Pompeius Mela susţine că „agatîrşii îşi tatuează faţa şi mădularele, mai mult sau mai puţin, *după consideraţia de care se bucură fiecare de pe urma strămoşilor săi*; de altfel *toţi au aceleaşi semne* şi ele sînt de aşa natură încît nu pot fi şterse prin spălare" [20]. Artemidor din Daldis precizează: „la traci sînt tatuaţi *copiii nobili*, iar la geţi *sclavii*" [21]. Herodot consideră „tatuajul *semnul neamului ales*, cel netatuat fiind om de rînd" [22]. După Clearch din Solnoi „nevestele sciţilor au tatuat [punitiv] femeile trace (...). Femeile trace care fuseseră [astfel] batjocorite au şters [urma] nenorocirii lor într-un fel special, gravînd desene şi pe restul pielii, pentru ca *semnul insultei şi ruşinii* (...) să şteargă ocara prin (...) podoabă" [23]. Strabon relatează că toate neamurile se tatuează [24]; Dion Chrysostomos scrie că în Tracia „femeile libere [sînt] pline de semne făcute cu fierul roşu şi care cu cît au mai multe semne şi mai variate, cu atîta se arată a fi mai nobile" [25]; Plutarch că „tracii (...) pînă astăzi îşi tatuează femeile, ca să-l răzbune pe Orfeu" [26]; Porphyrios foloseşte o menţiune a lui Dionysophanes, că Zalmoxis „a căzut în mîinile hoţilor şi a fost tatuat, cînd s-a făcut răscoala împotriva lui Pitagora, care a fugit, şi şi-a legat faţa din pricina tatuajului" [27]. S-ar putea însă ca Zalmoxis să fi suferit, mai ales, un *tatuaj sacerdotal* în perioada iniţierii sau consacrării lui pitagoreice în Şcoala tăcerii, tehnică rituală folosită în Egipt, India pentru consacrarea în sacerdoţiu. Aristofan, la rîndul lui, relatează că „locuitorii de lîngă Istru [Dunăre] se tatuează şi se îmbracă în veşminte colorate" [28]; şi că „atunci cînd cineva mai mare la istrieni este numit 'cel alb', aceasta i se spune în mod ironic, ca şi cum ar avea fruntea curată şi albă, ceea ce trebuie dimpotrivă să se înţeleagă că este tatuată" [29].

În privinţa tatuajului punitiv la iliri, el era similar celui folosit la traci; iar la sciţi tatuajul era aplicat la sclavi şi numai punitiv la oamenii liberi.

Din toate aceste indicaţii antice reiese că tatuajul se aplica pe faţă şi corp, întîi ca *semn de neam* (gintă sau trib), apoi ca *semn de ales* (categorie socială, căpetenie etc.) şi numai rar ca *podoabă*. Trecerea de la *tatuajul emblematic* de tip totemic la *tatuajul genealogic* (de castă sau categorie socială) şi de la acesta la *tatuajul ornamental* se face treptat.

În corelaţie cu *familia de totemuri* se găsesc totemurile presupuse ca atare, consemnate parţial sau atestate direct sau indirect de materialele documentare de care dispunem pînă în prezent? Se poate susţine că alcătuiesc *familii de totemuri*, unitare şi închegate pentru fiecare trib?

Se degajă din analiza unei familii de totemuri o concepţie magico-mitologică comună, care le dă substrat spiritual, unitate de viziune culturală, expresie plastică şi acţiune coordonată !

Totemurile inventariate de noi posedă *o infrastructură ecologică* bine determinată în timp şi spaţiu de condiţiile pedoclimatice locale. Ele aparţin, prin conţinutul lor ideativ, morfologia şi simbolul lor *ecologiei culturale carpatice*. Bradul şi stejarul, plopul şi salcia caracterizează *fitogonia teritoriului Daciei preistorice*, precum bourul, zimbrul, lupul şi ursul, cerbul şi calul, şarpele şi uliul caracterizează *zoogonia aceluiaşi teritoriu*.

Între fitostructura, zoostructura şi astrostructura teritoriului Daciei primitive există *o corespondenţă biogenetică perfectă*. Speciile respective se sprijină unele pe altele şi se completează reciproc. De aceea totemurile lor sînt corespunzătoare, nu se contrazic, nu se exclud şi nici nu se anulează reciproc. Dimpotrivă, se completează unele pe altele şi alcătuiesc o unitate organică bine închegată, pe care o numim *familia totemurilor predace*. Însă această familie de totemuri nu a fost încremenită în formele ei genuine, ci a evoluat, s-a dezvoltat în timp după legile evoluţiei oricărei forme de cultură. Dinamismul familiei de totemuri ni se dezvăluie astăzi în analiza paleontologică a etapelor şi stadiilor ei de dezvoltare ca embleme şi însemne heraldice de ordin sacerdotal, militar, etnic.

Modul cum indigenii au conceput şi reprezentat plastic pretotemurile şi din acestea arhetotemurile ne face să cugetăm la concepţia magico-mitologică unitară care le-a promovat. Totemurile inventariate de noi converg ideativ, pentru că în preistorie sînt subsumate aceloraşi categorii dialectice ale gîndirii mitice. Şi ceea ce este mai semnificativ, pentru că se menţin, în interdependenţă stringentă, chiar şi în formele lor heraldice sau în cele ulterior sofisticate în contactul cu cultura unor popoare migratoare ce au străbătut teritoriul Daciei preistorice. *Totemurile băştinaşilor* au eliminat sau au polarizat în jurul lor totemurile migratorilor, a căror *imagine* a devenit astfel *compozită*, dar schiţată pe aceleaşi elemente de ordin magico-etiologic local. Simbolismul totemurilor indigene a evoluat în parte în heraldică şi în parte în transsimbolism mitic la protodaci şi chiar la daci. Evoluţia a suferit perturbări şi crize de dezvoltare ce privesc mai puţin conţinutul lor spiritual şi mai mult reprezentarea lor formală. Însă în această evoluţie au rămas suficiente puncte de reper pentru trecerea de la forme incipiente la arhetipurile de totemuri locale, care au intrat apoi în mitologia dacă drept personificări mitice.

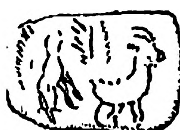
Paralel cu totemismul se dezvoltă tot mai multe elemente de *mitologie a morţii*. Apar noi rituri şi reprezentări despre moarte.

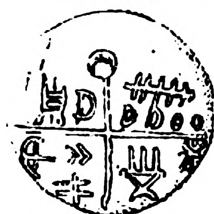
„Reprezentările despre lume şi viaţă ale omului neolitic corespund şi ele nivelului de dezvoltare a forţelor şi relaţiilor de producţie. În legătură cu cultivarea plantelor şi creşterea animalelor domestice, al căror rol în asigurarea hranei şi a rezervelor de hrană era esenţial, se răspîndesc anumite *practici legate de cultul fecundităţii şi fertilităţii*. Se cristalizează din ce în ce mai clar anumite *reprezentări cu privire la viaţă şi moarte*. Încă din perioadele anterioare se formase reprezentarea primitivă despre presupusa existenţă dublă a fiinţei umane: *corp material* şi *umbră*. Aşa se explică faptul că în epoca neolitică apar şi pe teritoriul României, alături de aşezările comunităţilor omeneşti, adevărate cimitire, lăcaşe ale celor morţi. Un asemenea cimitir a fost descoperit în ultimii ani la Cernavodă, unde au fost săpate aproximativ 300 morminte de inhumare

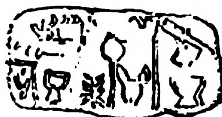
și un altul intr-un ostrov din lacul Boian (Vărăști). Pe alocuri însă se mai intilnesc incă și morminte izolate, de obicei in preajma locuințelor, sau chiar sub ele, in apropierea vetrelor sau sub podine. Cultul fecundității sau al femeii-mame și-a găsit expresia in numeroasele figurine antropomorfe feminine descoperite in toate culturile neolitice, unele avind trăsături relative destul de pronunțate" [30].

8. Scrierea pictografică de la Tărtăria. — Nu putem incheia *conspectul mitologiei predace* fără a menționa o descoperire excepțională in acest domeniu, care aparține arheologiei române: scrierea pictografică.

În 1961 N. Vlassa a descoperit in săpăturile arheologice intreprinse în satul Tărtăria (județul Alba) *trei tăblițe de lut ars* (teracotă) care după dinsul fac parte integrantă din străvechea „cultură Turdaș", care cu tot atit de străvechea cultură Vinča alcătuiește un *complex cultural neolitic* propriu sud-estului Europei [31]. Printr-un consens arheologic unanim s-a ajuns la concluzia că tăblițele aparțin mileniului VII — VI i.e.n.







— Tăblițele de la Tărtăria.

Tablou comparativ de semne pictografice: Tărtăria, Djemdet-Nasra, Creta după Boris Perlov.

Tărtăria	Djemdet-Nasra	Creta
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]

Au fost excavate intr-o groapă cu cenușă alături de citeva statuete-idoli și *oase de om matur, dezmembrate* și *calcinate*. Două tăblițe sint rectangulare (din care una prevăzută cu un orificiu median) și o tăbliță circulară (cu orificiu lateral). Sint din lut ars, de dimensiuni mici: plăcuța circulară cu diametrul de 6,6 cm și cele rectangulare, cea mai mică neperforată, de 5,75×4,15 cm, iar cea mai mare perforată, de 6,8×3,7 cm. Prezintă *o structură protoliterată*, un inceput de *scriere pictografică*, anterioară sau cel mult paralelă, nu identică cu structura protoliterată a plăcuțelor sumeriene.

Rezultatele investigației lui N. Vlassa au fost comentate de oamenii de știință străini, care au ajuns cam la aceleași concluzii. E vorba de cițiva cercetători maghiari: Ianos Makkay, Evzen Nustupny, iugoslavi: Jovan Todorović, americani: S. Hood, David Whipp, sovietici: T. S. Passek, V. Titov, Boris Perlov etc.

Toți comentatorii au acceptat concluzia că plăcuțele de la Tărtaria fac parte dintr-un *complex cultural* ce ține atît de cultura Vinča, cit și, mai ales, de cultura Turdaș.

La inceputul secolului al XX-lea au fost descoperite in județul Hunedoara citeva vase cu insemne pictografice care seamănă cu scrierea pictografică iradiată de cultura babiloniană și caldeană [32].

Concluziile trase de N. Vlassa in studiile lui de cronologie stratigrafică și de analiză a tăblițelor de lut au fost comentate de sumerologul V. Titov, care constată similitudini de structură pictografică.

Pentru conținutul lor inedit redăm constatările lui V. Titov, după consemnările lui Boris Perlov : 1) „Tăblițele de la Tărtaria sint un fragment dintr-un sistem de scriere larg răspindită, de origine locală ; 2) textul unei tăblițe enumără șase *totemuri antice*, care coincid cu manuscrisul din orașul sumerian Djemdet-Nasra și de asemenea cu imprimările ce aparțin culturii Keres ; 3) semnele de pe această tăbliță trebuie *citite în cerc*, în sensul contrar mișcării acelor de ceasornic ; 4) conținutul inscripției (dacă e citit in sumeriană) este intărit de descoperirea in aceeași Tărtărie a unui schelet dezmembrat al unui bărbat, ceea ce implică existența, la anticii tartarieni, a unui *ritual antropofagic* ; 5) numele zeului local *Șane* este identic cu numele zeului sumerian *Usmu*. Această tăbliță a fost tradusă astfel : În (cea de-a) patrusprezecea domnie pentru buzele (gura) zeului *Șane* cel mai virstnic după ritual (este sau a fost) ars. Aceasta-i al zecilea. Atunci ce tăinuiesc totuși tăblițele de la Tărtăria ? Un răspuns precis nu există deocamdată. Dar este limpede că numai studierea intregului complex al monumentelor culturale Turdaș-Vinča (de care e legată și Tărtăria) poate să ne apropie de dezlegarea tainei celor trei tăblițe de lut" [33].

Din descifrarea textelor de pe tăblițe rezultă următoarele :

« Pe *prima tăbliță* dreptunghiulară e insemnată intruchiparea simbolică a doi țapi, intre dinșii e așezat un spic. Poate că intruchiparea unor țapi și a unui spic a reprezentat simbolul bunăstării obștii, la baza căreia se afla ocupația lor cu agricultura și creșterea animalelor. Dar s-ar putea să reprezinte și o scenă de vinătoare, după cum crede N. Vlassa. E interesant că un subiect de același fel se intilnește și pe tăblițele sumeriene.

A *doua tăbliță* e impărțită prin linii orizontale și verticale in sectoare nu prea mari. În fiecare sector sint zgiriate diferite imagini simbolice. Acestea nu sint totemuri !

Cercul totemurilor sumeriene e cunoscut. Și dacă se compară desenele de pe tăblița noastră cu imaginea de pe vasul ritual, găsit in săpăturile de la Djemdet-Nasra, vom remarca din nou o coincidență izbitoare. Primul semn de pe tăblița sumeriană e un animal, mai mult ca sigur un ied, al doilea reprezintă un scorpion, al treilea, după toate probabilitățile, un cap de om sau de zeu, al patrulea simbolizează un pește, al cincilea o construcție, al șaselea o pasăre. Astfel se poate presupune că pe tăbliță sint insemnate totemurile : ied, scorpion, demon, pește, „adinc-moarte", o pasăre.

Pe a *treia tăbliță* rotundă sint scrise următoarele : NUN, KA. SA, UGULA, PI, IDIM, KARA I. „(De către cele) patru conducătoare(,) pentru chipul zeului Șane (,) cel mai in virstă (conducătorul-patriarhul-sacerdotul-preotul suprem(,) in virtutea adincei înțelepciunii(,) a fost ars(,) unul".

Ce înțeles poate avea această inscripție? S-o comparăm cu documentul Djemdet-Nasra pomenit înainte. În acela se află lista celor mai însemnate surori-preotese, care erau în fruntea a patru grupe tribale. Poate că tot astfel de preotese-conducătoare s-au aflat și la Tărtăria. Dar mai există și o altă coincidență. În inscripția de la Tărtăria este pomenit zeul Șane; ba mai mult, numele zeului e reprezentat întocmai ca la sumerieni. Judecind după toate acestea, tăblița tărtăriană conține informații scurte asupra ritualului uciderii și arderii unui sacerdot, care și-a săvîrșit slujba într-un anumit termen al conducerii sale.

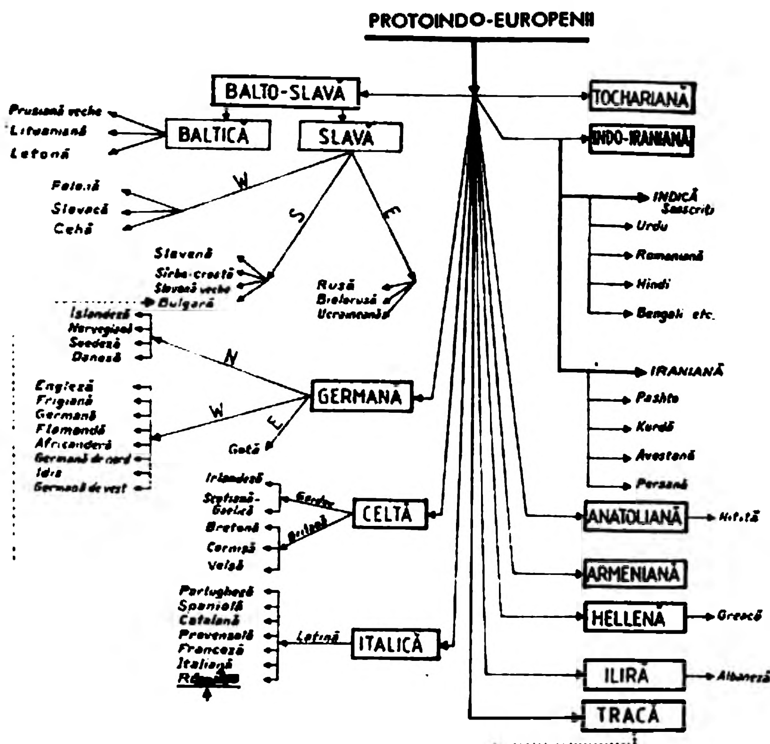
Ne întrebăm atunci cine au fost locuitorii străvechi ai Tărtăriei, care scriau în sumeriană, în mileniul V i.e.n., cînd despre Sumerul însuși nu se pomenește încă?

Se impune de la sine o concluzie: inventatorii scrierii sumeriene au fost, oricît ar fi de paradoxal, nu sumerienii, ci locuitorii Balcanilor. Într-adevăr, cum poate fi explicat altfel faptul că cea mai veche scriere din Sumer, datată din mileniul IV i.e.n., a apărut cu totul pe neașteptate și într-o formă dezvoltată? Sumerienii (ca și babilonienii) au fost doar elevi buni, preluînd scrierea pictografică de la popoarele balcanice și apoi dezvoltînd-o în scriere cuneiformă »[34].

Janos Harmatta, reputat arheolog, a încercat și el să descifreze textul tăblițelor respective. « Pe bază comparativă, fiind vorba de semne pictografice similare, el ajunge să descifreze textul de pe tăblița rectangulară, care în traducere românească ar însemna: „A dat din făgăduință zeului 5 vase cu unguent, 10 (măsuri) de orz, 10 cai, orașul Unu", iar textul de pe cea de-a doua plăcuță ar fi: „Făină 60 + 10 (măsuri) zeului Palil 20 (măsuri) regelui pontif; grîu 60 + 2 (măsuri/zeului Usmu/zeului/*Samos*". Textele traduse — dacă vor fi confirmate — cuprind date impresionante și anume: un nume de așezare, nume de zei, existența unui pontif. Este de pus un semn de întrebare în legătură cu primul text, deoarece în perioada dată săpăturile arheologice de la noi au scos la iveală numeroase oase de animale, din diverse stațiuni, dar pe ansamblu oasele de cai sînt extrem de puține (încă nu se știe dacă sînt de la cai domestici sau de la cai sălbatici) și de aceea este greu de admis ca într-un astfel de text — dacă este local — să se vorbească despre o ofrandă de 10 cai »[35].

Pentru mitologia predacă tăblițele de la Tărtăria relevă trei aspecte mitice: 1) tăblițele perforate pot fi *amulete* (instrumente magico-mitice de tip apotropaic ce se purtau atîrnate la gît pentru a apăra de boli și pericole) sau *talismane* (instrumente magico-mitice tropaice ce reprezintă venerația purtătorilor și facilitează comunicarea cu forțele supranaturale), iar tăblița neperforată *o scenă iconică*; 2) locul în care au fost descoperite — groapa cu cenușă, cu idolii și oasele calcinate — remarcă legătura lor cu *ritul funerar local*, ceea ce înseamnă că au fost *piese de inventar* funerar; 3) scrierea pictografică folosită pe ele prezintă două *tehnici grafice* diferite: pe tăblița rectangulară perforată o grafie *figurativ-imagistică* (idem pe tableta rectangulară neperforată) și pe tăblița circulară perforată o grafie *liniar-alfabetică*, ceea ce vrea să însemne două etape ale scrierii locale, care relatează două fapte de credință mitică deosebite cronologic și implicit și de conținut; 4) ceea ce provoacă unele nedumeriri în privința structurii grafice este lipsa în grafia figurativ-imagistică și în aceea liniar-alfabetică a geometrismului menadrospiralic, pe fondul pe care sînt proiectate aceste scrieri.

Neolitizarea mitologiei predace impune sinteza datelor extrase din analiza culturilor proprii epocii referitoare la figurinele animaliere sau umane ca amulete, talismane sau idoli care încep să definească anumite stări de credință mitică: în *riturile magico-mitologice* legate de *cultul*



Protoindo-europenii, după M. Webster.

pămîntului-mumă (sacrificiile aduse pămîntului: copii, bărbați, capete de cornute, îngropate fie în incinta unei locuințe, a unei așezări sau în afara așezării de tipul unui sat); în *cultul morții* (prin inhumație, în poziții diferite, cu miinile înclinate diferit, în necropole organizate pe categorii de inhumați sau de incinerați-inhumați); sau în *formele incipiente ale cultului solar* (orientarea mormintelor spre răsărit).

La *sfîrșitul neoliticului*, în perioada de tranziție spre *epoca bronzului*, intervine *pătrunderea indo-europenilor* pe teritoriul Daciei preistorice, în două valuri, care sub raport mitologic aduc cu ele o *zestre culturală* ce va intra în patrimoniul protodac și al etnogenezei dace.

1. Migrația indo-europeană și popoarele predace. — Ce ne îndreptățește să nu trecem direct de la schița *mitologiei predace* la aceea a *mitologiei dace*? Un amănunt esențial : apariția, dezvoltarea și influența migrației indo-europene. Această migrație reprezintă o turnantă mitologică în viața popoarelor indigene în Dacia preistorică, intrate în impact cu triburile indo-europene în migrație. În relațiile reciproce social-istorice, lingvistice și mitologice intervine o sinteză culturală originală.

Care sînt cuceririle în domeniul vieții materiale în epoca bronzului, ce antrenează, în parte, pe cele spirituale? *Culturile tribale* vechi s-au extins pe teritorii ce corespund, în viziune istorică retrospectivă, provinciilor principale ale Daciei, hotărnicind în ansamblul lor viitorul teritoriu al Daciei preistorice, al *tracilor nord-dunăreni* : *daco-geto-carpii*. Epoca bronzului a fost dominată de metalurgia bronzului, de unde de altfel îi vine și numele. Minereul de aramă, ca și cel de aur se extrăgeau din abundență în Carpați. Prelucrarea lor se făcea în mici ateliere stabile sau de meseriași ambulanți. Prelucrarea bronzului nu exclude prelucrările anterioare ale pietrei, lutului și lemnului. În epoca bronzului începe a doua diviziune a muncii : între *meseriași* și populația *agro-pastorală* [1].

Economia epocii, în ansamblul ei, se bazează însă pe producția agro-pastorală. În agricultură pătrund unelte de bronz (seceri, topoare de luptă de tip tracic), spade late (Epureni), săbii înguste (Mateești, Călinești), clopoței (Cioclovina), aplici (Mișca-Bihor), pandantive (Ulmi-Luteni) etc.

Dar epoca bronzului este totodată și epoca aurului : îndeosebi pumnale de halebarde (Perșani), brățări și inele (Turnu Măgurele, Sărata-Monteoru), cercei și coliere (Curtea de Argeș, Sărata-Monteoru), faleră cu spirale efectuată prin ciocănire „au repoussé" (Ostrovul Mare), vas de aur cu minere desprinse, efectuat tot prin ciocănire „au repoussé" (Baia), brățări cu pandativ (Cornățel), brățări cu volute spiralice (Sacoșu Mare), diademă (Galeșu), pectoral (Balaciu). În creșterea animalelor pătrund tehnici noi de valorificare a produselor pastorale. Circulația bunurilor capătă un avînt deosebit, datorită domesticirii și folosirii *calului* și inventării *carului*, *saniei* și *plutei*. De la primele licăriri ale epocii bronzului, societatea se organizează pe cîteva principii : din uniformă și egalitară, cum este în epoca neolitică, devine stratificată și ierarhică. Căpeteniile militare și religioase încep să dețină puterea în comun, într-o organizare prestatală. Se ridică tot mai des *așezări* fortificate de valuri de pămînt și palisade, un fel de *cetăți primitive* pentru adăpostirea căpeteniilor militare și religioase ale autohtonilor. Armele curente sînt acum de fier : securile plate și duble, săbiile de tip dac, pumnale cotite, vîrfuri de sulițe, scuturi armate cu fier, coifuri etc.

Ceramica din epoca fierului este uneori canelată, alteori imprimată, în general mai puţin realizată decît în epoca bronzului. Paralel se intîlnesc şi produse ceramice artistice în care domină inciziuni cu *decor geometric*. Plastica zoomorfă de astă dată figurează sub formă de amulete sau talismane, purtătoare de noroc. Între temele zoomorfe predominante se recunosc ursul, lupul, cerbul, calul, oaia şi porcul (mistreţul). În această plastică zoomorfă intervin şi elemente alogene rezultate din migraţia unor popoare europene.

În epoca bronzului apar *morminte tumulare* cu inventar care denotă funcţiuni ierarhice superioare în comunitatea tribală. În inventarul mormintelor, pe lîngă piese de aramă se găsesc şi de aur : unele de uz magico-mitologic, altele de paradă şi altele eminamente funerare.

Cultul soarelui se dezvoltă pînă la dominarea celorlalte forme de cult, a elementelor naturii. Soarele este întîi alegorizat, apoi eroizat. Se creează o incipientă literatură orală în jurul puterii divine a soarelui care, cum vom vedea, se va amplifica în etapa de separare a dacilor, ca traci nord-dunăreni, de tracii sud-dunăreni, cam în secolul VI î.e.n.

Paralel *mitului eroizării soarelui* se formează mitul *Marii Treceri*, al *sacrificiului uman*, *mitul ospăţului nemuririi*, care în mitologia dacă vor deveni *mituri esenţiale ale condiţiei umane în cosmos* şi ale *destinului divin al omului*, prin zeii, profeţii şi reformatorii daci : prin Zalmoxis, Deceneu, marii pontifi şi regii asociaţi la domnie cu marii pontifi.

Migraţia indo-europeană care a început în perioada de tranziţie de la epoca neolitică la aceea a bronzului pătrunde pe teritoriul Daciei preistorice la sfîrşitul mileniului IV, şi începutul mileniului III î.e.n. pe teritoriul Europei în cîteva valuri pastorale succesive (valul luvit, valul dorian, tracic şi cimerian şi valul creatorilor de amfore sferice), majoritatea venind din Asia Mică prin strîmtoarea Marmara, prin nordul Mării Negre şi prin nord-vestul teritoriului Daciei carpatice. Amestecul demografic şi cultural între băştinaşi şi triburile pastorale indo-europene a fost iniţial inevitabil violent. A urmat apoi o etapă de convieţuire şi acculturaţie reciprocă şi alta de restructurare etnică lentă şi îndelungată, care în epoca fierului s-a încheiat, prin celţi, cu *etnogeneza dacă*, cu *formarea culturii daco-geţilor* şi, implicit, cu *mitogeneza dacă*.

2. Animismul şi politeismul indo-europenilor. — Indo-europenii aduc cu ei un fond comun magico-mitologic relativ unitar care, în parte, a fost asimilat şi în fondul mitologic autohton dacic [2]. Noi încercăm să explicăm prin unele aspecte ale mitologiei indo-europene, intrate în impact cu mitologiile triburilor autohtone, cîteva aspecte semantice, altfel inexplicabile, ale mitologiei dace şi prin acestea şi ale mitologiei daco-romane şi deci implicit ale mitologiei române.

Mitologia triburilor indo-europene a pendulat între un *animism psihologic* şi unul *mitologic*. Ponderea însă a căzut pe *animismul mitologic*, de care ţineau unele cristalizări politeiste.

Parafrazîndu-l pe David Hume, putem spune că politeismul a fost prima tentativă mitopeică, iar idolatria, cu personajele ei mitice, prima *formă de cult* mitologic. În centrul acestei mitologii indo-europene se aflau cîteva personaje mitice : *demonii* şi *zeii*. Atît demonii, cît şi zeii se refereau la cele două categorii de fenomene care obsedau pe omul preistoric : *cerul* şi *pămîntul*. *Zeul Cerului* sau *Cerul Tată* figura cerul încărcat cu toate atributele lui ; *Zeiţa Pămîntului* sau *Pămîntul Mumă* figura pămîntul cu toate atributele lui. „Zeul Cerului întruchipa principiul masculin şi al pă-

mintului principiul feminin". Acest cuplu domina întregul panteon indo-european. Din împreunarea secretă a Cerului și Pămîntului, adică din *hierogamia* lor (ιερὸς γαμος), conform mitului primar, s-au creat cele mai multe divinități și demoni. Cerul și Pămîntul devin părinții zeilor și ai oamenilor.

Acestor două divinități primordiale și generative le urmează, în ordinea importanței, alte divinități: un *Zeu al Soarelui*, care uneori se confundă cu *Zeul Cerului*; o *Zeiță a Lunii*, care uneori se confundă cu *Zeița Mumă a Pămîntului*; un *Zeu al Tunetului*; un *Zeu ithyphalic al fertilității vegetale și animale*; un *Zeu al zooculturii, al turmelor, păstorilor și drumurilor*; și o *Zeiță a Aurorei*.

Între mitologia predacă și mitologia triburilor indo-europene în migrație eurasiatică se realizează *o sinteză mitologică locală*, ale cărei trăsături particulare încercăm să le expunem în mod succint, numai ca *surse preistorice ale mitologiei române*.

3. Cultul soarelui. Cultul bătrînilor înțelepți. Gerontofratrocrația. Marea Zeiță. — Cultul morților se mai menține ca în neolitic, ritul funerar însă se schimbă radical. În epoca bronzului morții nu se mai inhumează, ci se *incinerează*. Ritul incinerării este adus de indo-europeni și prezentat ca o consecință directă a *cultului soarelui*. Prin incinerare, sufletul trebuia să se curețe de toate impuritățile corpului adunate într-o viață. Ritul de incinerare marca *ritul Marii Treceri în Lumea cealaltă* prin *purificarea cu focul sacru* asemeni focului solar. Cultul soarelui era deci dublat în epoca bronzului de *cultul focului*. Plastic, cultul solar se exprima prin alegorii și simboluri, cum ar fi cele ale: *carului solar, roții solare*, prin *disc, cerc* și *spirală* solară, figurine de *păsări solare* etc. În epoca bronzului, structura *miturilor naturiste* începe să fie înlocuită de a *miturilor artistice*. Pe primul plan trece *mitul iconografic* al soarelui și al unor *prefigurări de divinități autohtone*, revificate și transsimbolizate de divinitățile aduse și sugerate de valurile migrației indo-europene.

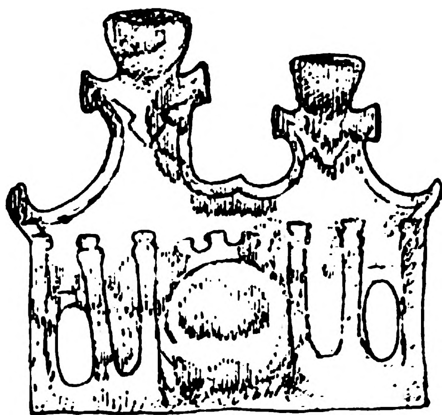
În mitologia protodacă, paralel cu cultul soarelui se dezvoltă în directă legătură cu acesta *un cult patriarhal*, al părintelui unei familii mari sau al *bătrînilor înțelepți* care prezidează moral destinul comunității tribale (un fel de *gerontolatrie* solarizată). Ceea ce nu înseamnă că *iconografia și cultul femeii*, prin Zeița Pămîntului, cu atributele fecundității și fertilității au dispărut aparent. Rolul mitologic al femeii a fost numai estompat de cel al bărbatului. Acum mitul femeii se asociază cu noi atribute, marcate de același cult indo-european. *Nuditatea steatopigistă și tatuată* a statuetelor și *idolilor feminini* este înlocuită prin figurarea *corpului acoperit cu veșminte* bogat ornamentate și podoabe auxiliare. Exemplu: figurinele feminine de la Cîrna și Ostrovul Mare cu rochii în *formă de clopot*, cu detalii ornamentale și însemne simbolice de tipul *sigmei, spiralei, cercurilor concentrice, rozetei solare* etc. Aceste figurine au fost interpretate de unii istorici ai artei arhaice locale ca anticipînd elementele costumului țărănesc la români prin costumație inedită și podoabe asemeni. Iconografia bărbatului rămîne aceeași ca în epoca anterioară; impune o imagine genealogică *patriliniară* și *patrilocală*, care se va menține și în epoca fierului. Căpeteniile militare și religioase sînt fraterne, iar regimul lor este tipic gerontofratrocratic, recrutat fiind din *sfatul de bătrîni înțelepți ai tribului* [3].

Mitologia protodacă este susținută probabil și de *o literatură orală de tip epic*, care consemnează marile fapte de arme și de credință în căpe-

teniile asociate la conducerea triburilor. *Mitogogii* și *făcătorii de mituri* dețin un rol din ce în ce mai important în comunitatea tribală. Nu sînt priviți ca impostori, nici ca barzi, ci drept *profeți*, *taumaturgi* și *zei*. Din ei se recrutează pontifii tribali, care devin mai apoi căpetenii mitologice în statul dac.

Peste sinteza fondului mitologic autohton cu fondul mitologic indoeuropean se suprapun unele infuențe scitice rezultate din contacte de vecinătăți și impacte de conviețuiri. Influențele se remarcă uneori în cultul *Soarelui* (care de altfel era comun tuturor popoarelor în preistorie), în cultul *Marii Zeițe* (grupul statuar de bronz de la Năeni), în *taurobolii* (ce iradiau din Taurida), în *cultul celor doi acoliți divini* (care acompaniau pe *Marea Zeiță*), în cultul *Leului* (simbol astral), al *Șarpelui* (spirala), în *sacrficii de animale* (mai ales *cai*) și *sacrificii umane* (prizonierii de război).

Cu toate aceste influențe scitice asupra unor superstiții și credințe în mitologia protodacă, în familia de zei geto-daci nu a pătruns nici un zeu scitic [4].



Idoli-coloane. Cucuteni, după M. Petrescu-Dîmbovița.

MITOLOGIA DACĂ

1. Mitologie sau religie? Opinii, ipoteze, teorii, anastiloze probabile. — În lungul proces de elaborare a mitologiilor ancestrale, mitologia dacă reprezintă stadiul final al evoluției normale, înainte de restructurarea ei totală într-o sinteză mitologică daco-romană. În forma ei plenară, mitologia dacă se înfățișează ca *o operă epică originală, unitară și reprezentativă pentru întreg sud-estul trac al Europei, în epoca fierului.*

În legătură cu mitologia dacă s-au purtat din secolul al XIX-lea discuții contradictorii și uneori polemici: dacă e vorba de *mitologie* sau *religie*; dacă e *politeistă* sau *monoteistă (pură* sau de tip *henoteist)*; dacă e *naturistă* sau *supranaturistă*; dacă e *iconică* sau *anionică*; dacă e *completă* (pe toate laturile ei) sau *incompletă* (rămasă într-o fază *nedesăvîrșită)*; dacă poate fi *reconstituită* (cu succes) în întregime sau numai în *unele aspecte* particulare ale ei?

Scepticismul pe care l-au manifestat unii cărturari români, printre care cel mai surprinzător este al lui Lucian Blaga, care în 1943 susținea că nu se pot reconstitui ca atare religiozitatea și mitologia getică din lipsa de informații ce ne stau la dispoziție, nu mai constituie în prezent un argument peremptoriu. De atunci au apărut atîtea studii ample pînă în 1984 despre religiozitatea dacă, încît nu mai lipsește decît o sinteză globală a lor, pentru a ne da seama ce a însemnat în antichitate *reforma mitologică* produsă în conștiința grecilor antici de opera lui Zalmoxis, care mai tîrziu va fi reeditată în alte condiții și alte forme în nord-vestul Imperiului roman de reforma mitologică a *druizilor.*

Discuțiile purtate în legătură cu mitologia dacă pot constitui obiectul unei lucrări impresionant de voluminoase, fără a se putea spune că ar epuiza tema astfel abordată. În cele ce urmează, noi nu urmărim să reedităm tot ce au spus înaintașii noștri despre mitologia dacă, în ansamblul ei. Ne gîndim la Gr. G. Tocilescu care în *Dacia înainte de romani* a consacrat o bună parte din lucrare *mitologiei geto-dace* și *statului teocratic geto-dac*, lucrare care în unele aspecte ale ei merită să fie reconsiderată. De asemenea ne gîndim la At. M. Marienescu care în *Cultul păgîn și creștin*, conceput în patru volume (I. sărbătorile și datinile romane vechi; II. sărbătorile creștine vechi și de azi cu cultul și datinile lor; III. sărbătorile române păgîne de azi cu cultul și datinile lor și IV. elemente de mitologie daco-romană), din care nu a publicat decît primul volum, în care a inclus un adaos, *Noțiuni despre mitologia dacică și romană veche în Dacia*, pledînd pentru *un stat aristocratic* sacerdotal și un substrat mitologic celto-greco-latin, trece în revistă tot ce s-a scris în acest domeniu pînă la data publicării lucrării. A. D. Xenopol în *Istoria românilor din Dacia Traiană* a consacrat un capitol *Religiei și moravurilor. Religia*

lui Zalmoxis, considerînd întreaga viață a geto-dacilor dominată de religie — deci de regimul de stat teocratic. Nicolae Densușianu în *Dacia preistorică* a urmărit cu tenacitate studiul *mitologiei pelasge* considerate a se fi cristalizat în Carpați și de aici difuzată în vetrele de viață spirituală ale Europei, cu unele incluziuni pînă în Asia. Reconsiderînd *statul pelasg* ca un stat teocratic și mitologia pelasgă ca o mitologie uraniană, a susținut că pelasgii au fost continuați de traci și tracii mai ales de ramura lor geto-dacii. Astfel mitologia preistorică pelasgă pune bazele spirituale ale mitologiei dace. Criticată global de Vasile Pârvan, *Dacia preistorică* și-a regăsit ecou la tracologi și ceea ce este mai semnificativ și audiență la istoricii de profesie, care sînt de acord că „din cauza puținătății izvoarelor istorice la acea dată [cînd a fost redactată lucrarea] nu lipsesc uneori *elemente de fantezie*". Vasile Pârvan, în *Getica, o protoistorie a Daciei*, consacră istoriei religioase a geto-dacilor un subcapitol, în capitolul III, „Cultura getică". În concepția istorică a lui Vasile Pârvan, *religia dacă* „nu are nimic din *nebunia dionysiacă thraco-phrygică*". *Zeul suprem* sălășluiește în cer. Puterile în statul geto-dac sînt separate, cea politico-militară de cea religioasă. Descrie panteonul dac, credința în nemurirea sufletului. Idealizarea religiei geto-dacice nu e forțată, ci reiese ca atare din întregul lui sistem de gîndire istorică. Alexandru Nour întreprinde un studiu amplu despre *Cultul lui Zalmoxe*, mergînd pe urmele lui Vasile Pârvan, la care adaugă unele datini și credințe atribuite geto-dacilor.

Nicolae Iorga în *Histoire des Roumains et de la Romanité orientale* schițează o sinteză inedită a zeilor, profeților, eroilor și spiritelor rele, ca și a artei și mitologiei geto-dacilor.

Cea mai amplă lucrare de tipul monografiei istorice consacrată *Religiei geto-dacilor* o redactează Ion I. Russu, în care susține că geto-dacii fac parte din marea familie a popoarelor geto-ariene. Întreprinde *o critică filologică* a textelor clasice despre religia geto-dacilor, ca și *o critică a exagerărilor idealizante* ale lui Vasile Pârvan, care a uitat că geto-dacii „erau un popor de țărani și păstori trăind în formă apropiată de natură, fără artă religioasă".

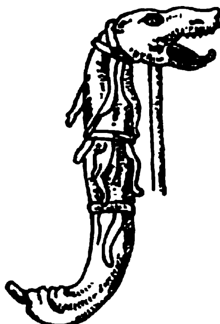
Mircea Eliade a republicat studiile incluse mai înainte în diferite reviste de istoria religiilor, în *De Zalmoxis à Genghis Khan*, în care a făcut analiza termenului *dac* ca etnonim, apoi a numelui și cultului lui Zalmoxis din perspectiva universală a religiozității și istoriei religiilor. A revenit asupra religiei dace în *Istoria credințelor și ideilor religioase*, păstrînd proporțiile în expunerea cultului lui Zalmoxis în raport cu religiozitatea contemporană epocii în context universal.

Ceilalți autori români care au abordat unele aspecte ale mitologiei dace îi vom menționa cînd vom considera că este cazul. În ansamblul ei, de la *Getica* lui Vasile Pârvan pînă la *Istoria României* (vol. I, din 1960) și de la I. I. Russu pînă la Mircea Eliade, am urmărit pur și simplu numai să subliniem *ceea ce se poate spune că este mitologia dacă* și *ceea ce detașează mitologia dacă de celelalte mitologii contemporane* ei, sub raport indo-european, în sud-estul Europei, adică *să subliniem temele principale și secundare, caracterele esențiale și accidentale, în linii mari panteonul mitologic, instituțiile mitologice, miturile și riturile* care o reflectă ca atare.

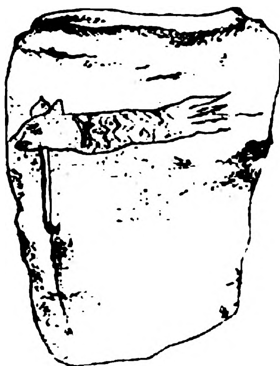
Exegeții mitologiei dace au recurs mereu la *metoda paleontologiei mitologice* și la *ipoteze de lucru conexe acestei metode* pentru a face să emeargă din documentele arheologice, reduse uneori la cîteva cioburi (*dintr-un întreg distrus*) sau la *anastiloze probabile*, ca și la alegorii și simboluri

ambigue sau obscure, unele idei spontane, altele preconcepute, în acord sau dezacord cu concepţia şi viziunea mitologiştilor avizaţi sau improvizaţi.

În toate aceste documente arheologice, literare antice, lingvistice şi, mai ales, etnologice, conservate sub formă de informaţii preţioase, noi



Balaurul dac, după V. Pârvan.



Steag de luptă dac incizat pe un vas de lut.

ne oprim numai asupra acelora care ne relevă unele aspecte despre *superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii, despre instituţii mitice, permanenţe relative în mituri şi rituri, forme de cult, sărbători şi manifestări ludice.*

2. Dualism fratrocratic sau henoteism. Anicoism. — În stadiul actual al cercetărilor de mitologie dacă, sintem în posesia citorva monografii arheologice, istorice, lingvistice şi etnologice care au abordat *monodisciplinar* sau *interdisciplinar* materialele descoperite pe teren, în muzee, arhive şi materiale comparativ-istorice despre mitologia popoarelor antice cu care s-au aflat pe aceeaşi treaptă social-politică.

În lumina acestor materiale, *mitologia dacă nu trebuie considerată drept o religie.* Faptul că mitologia este *a doua treaptă a religiozităţii*, după magie, nu înseamnă că trebuie interpretată strict ca religie. Că poate prefigura unele intenţii religioase (henoteismul), aceasta e altceva. Mitologia se află la jumătatea drumului între magie şi religie. Mitologia performează religia, pentru că religia este o potenţare individuală a mitologiei. Aşa se face că orice mitologie preistorică, inclusiv cea dacă, e *politeistă.* Se pune întrebarea : despre *ce fel de politeism este vorba? De un politeism complex sau complexat?* Noi opinăm pentru interpretarea politeismului dac ca fiind complex. Prin reducere la absurd, acest politeism complex este dominat de *un dualism mitic* sui generis. S-a discutat indirect despre *dualismul dac.* Ceva mai mult, a fost combătut, uneori în necunoştinţă de cauză, alteori din spirit de contradicţie sau contra-opiniune ştiinţifică. Date fiind antecedentele proto- şi predace ale dualismului dac, aşa cum am constatat, acesta este *de tip general uman.* Acest *dualism general-uman în varianta dacă* prezintă citeva însuşiri ce nu pot fi estompate. Este în esenţa lui totodată *gemelar, fratrocratic* şi *cosmocratic.* Trei atribute care îşi trag rădăcinile din, sau îşi proiectează ramurile în regimul *fratrocratic, geron-*

tocratic și *teocratic* propriu societății și statului dac, prin ceea ce a constituit mai apoi istoricește *asociația la domnie* intre marele preot și regele dac.

Ponderea in acest dualism gemelar, fratrocratic și cosmocratic cădea cind pe una, cind pe cealaltă dintre componente (ca și in *dualismul sociopolitic dac).* Explicit, ponderea cădea cind pe cultul lui Gebeleizis, cind pe cel al lui Zalmoxis; cind pe marele preot, cind pe rege. Între cele două componente ponderea nu era automată, ci compensatoare, intr-un ritm dialectic in care accentul se punea pe treburile vieții spirituale sau pe cele materiale, *pe supraumam* sau pe *uman,* pe *sacral* sau pe *profan.* Această pondere a făcut intii pe Vasile Pârvan să vorbească despre *un henoteism idealist* [1] și apoi pe exegeții lui Pârvan despre *un henoteism de tip monoteist.* În fond, e vorba de *un henoteism mitologic* autentic in acea vreme: *un henoteism emanat din dualism.*

Ceea ce trebuie reținut e faptul că acest *henoteism emanat din dualism* prezintă trei aspecte contradictorii intre ele, dar care pot concura, și anume *antropomorfic, aniconic* și *tabuistic.* Antropomorfismul divinităților a fost relativ conturat in faza primară a mitologiei dace. Pe măsură ce mitologia dacă s-a inchegat ca atare, antropomorfismul a depășit faza metaforică și simbolică. Zeii principali au inceput să prezinte *forme umane, care însă fiind ocultate au rămas în fizionomia lor necunoscute.* De *hierofaniile* zeilor se bucurau numai marii preoți, care erau totodată profeți și reformatori (Deceneu, Cosingas, Vezina, Duras etc.)[2].

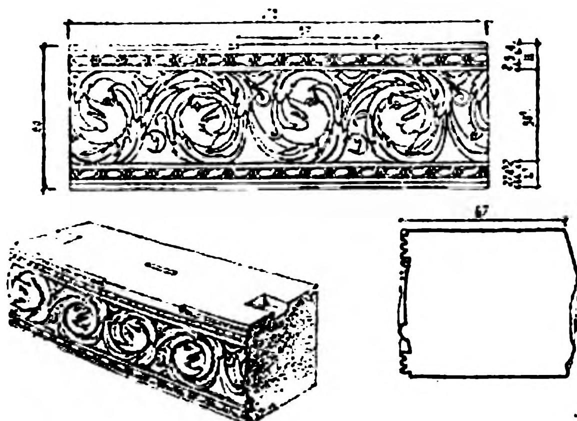
În asemenea condiții se explică *aniconismul mitologiei dace,* in forma lui culminantă. Iconografia imprecisă a zeilor e invocată prin comparație cu a zeilor greci, a căror iconografie e precisă, fără ca prin această comparație să se clarifice ceva in plus. Grecii spuneau că Gebeleizis e un fel de Zeus Tonans, zeița vetrei și a focului un fel de Hestia, zeul războiului un fel de Marte hiperborean etc. Dacii nu comparau invers pe zeii eleni cu ai lor.

Dacă vrem totuși să vorbim de o iconografie mitologică in faza de culminare a mitologiei dace, ne putem referi numai la *iconografia semiotică* (de semne, insemne și simboluri geometrice). Mai precis spus, ne putem referi la *geometrismul ritual* care a transsimbolizat astfel iconografia vag antropomorfică. Acest geometrism mitic a fost la rindul lui și el abstract, criptic și magic.

Cele două monumente triumfale referitoare la cucerirea Daciei de romani, și anume „Columna lui Traian" [3] și „Monumentul de la Adam Klissi"[4] redau figurate citeva divinități, însemne sacre, motive ornamentale ce țin de mitologia dacă. Dar și in unele monede emise la Roma după cucerirea Daciei sau emise în Dacia s-a introdus *iconografia romană* în *aniconismul dac,* lăsind posterității citeva imagini receptate de romani prin mentalitatea lor concretă, pe care altfel n-am fi putut să ni le inchipuim în panteonul dac.

Pe Columna lui Traian sint înfățișați, pe lingă *divinul Traian* cu sacerdoții lui și stindardele sacre și probabil alte personaje ce țin de sacerdoțiul roman, și divinități dace: *zeul Danubius,* căruia i se aduc jertfe pentru a proteja trecerea peste apele lui a trupelor romane în Dacia [5]; stindardul sacru *balaurul dac cu cap de lup* înfipt intr-o prăjină și emblema mitic dacă [6]; *succedaneele coloanei cerului* redate prin două colonete, cu capiteluri simple și efigii sculptate in cercuri, plasate în afara palisadei cetății, *extra muros,* ca însemne protectoare dace [7]. Iar in basoreliefurile

Tropeum-ului de la Adam Klissi sint înfăţişate sub metope un briu de blocuri-frize, unice in arhitectura trofeelor romane, reprezentind frunze de acant in spirală terminate cu *capete de lupi* cu gurile deschise, însemne



Bloc de friză de la monumentul de la Adam Klissi, cu capete de lup.

totemice dace [8]; probabil alte două *stindarde dace* diferenţiate stilistic sau parţial distruse, incluse in friza cu arme [9]; scuturi cu *elemente mitice de ordin heraldic tribal* (unele identice cu cele de pe Columna lui Traian) [10]; un combatant antiroman, probabil un dac, cu *un coif cu coarne de bovideu* [11]; *doi berbeci afrontaţi* reprezentind cele două forţe antagonice ale luptei fraterne [12] etc.

Citeva monede romane figurează pe zeul *Danubius* pe un dinar consular şi alte două imagini mitice ale *Daciei*, una *Dacia capta* şi alta *Dacia Felix* şezind (probabil) pe un tron in faţa unei coloane sau a unui trofeu.

Dar in aceleaşi condiţii se explică şi *tabuismul mitologiei dace* printr-o tradiţie spirituală străveche: infăţişarea şi pronunţarea numelui adevărat al zeilor era interzisă. Infăţişarea zeilor putea fi polimorfă, deci *nedefinită fizionomic*. Numele zeilor nu putea fi pronunţat ca atare pentru că atrăgea moartea descoperitorilor lor intimplători sau a cutezătorilor. Numele *Gebeleizis*, ca şi *Zalmoxis* sint probabil, conform unei logici mitice şi unei exegeze lingvistice relativ recente, *apelative* sau *epikleis*-uri.

3. Onomastică divină. Mitonime dace. — Exegezele scot in evidenţă două aspecte ale *onomasticii divine la daci*: pe de-o parte, *istoria lor mitizată* (aceea a marilor preoţi, profeţi şi regi deveniţi zei) şi, pe de alta, *mitologia lor istoriată* (a cuceririlor indiscutabile ale panteonului dac în opinia culturală a greco-romanilor, cele mai elevate popoare ale antichităţii europene).

Nu ne propunem să trecem in revistă toate etimologiile mitonimelor atribuite lui Zalmoxis şi lui Gebeleizis, care în plurisemantismul lor abia că incurcă lucrurile. A se vedea în această privinţă exegeza lui Mircea Eliade. Noi ne oprim la ipoteza semantică a lui Reys Carpenter care ajunge

la alte concluzii decit cele la care au ajuns antecesorii lui. Conorm analizei semantice, conceptul Zalmoxis vine de la *Zalmo* = „piele", in limba tracă, *Olxis* = „urs" (după D. Lagarde); iar conceptul (*Ge*)*Beleizis* cu varianta *Meleizis* = „mîncător de miere", deci tot *urs*[13].



— Metopă cu 2 țapi afrontați pe monumentul de la Adam Klissi.







Danubius (dinar roman), Dacia capta și Dacia Felix.

Aceste două nume converg în semantismul lor pentru a dezvălui un cult ancestral al *ursului totemic* la daci, cu *rituri invernale* ale morții, urmate de *rituri primaverale* ale resurecției.

Cum vom constata în partea consacrată structurii integrative a mitologiei române, cultul ursului s-a bucurat și încă se mai bucură de o atenție deosebită în zonele peri- și intramontane ale Carpaților.

Deci Gebeleizis ar fi zeul *mîncător de miere*, după numele tabuistic al unei divinității în formă de urs, și Zalmoxis zeul *purtător de nebridă din piele de urs*. Corect, două divinități gemelare onomastice. Bineînțeles, aceste etimologii sînt departe de a fi singurele și de a fi unanim acceptate. Ele sugerează numai o omologie sau o analogie divină.

Teza onomastică este stînjenită de caracterul atribuit de majoritatea exegeților *chtonismului lui Zalmoxis* care devine astfel zeu uranic și *uranismului lui Gebeleizis* care se menține astfel pînă la cucerirea Daciei de romani.

Astfel, două divinități, aparent antagonice, sînt compensatorii prin calitățile lor intrinseci : Gebeleizis ca zeu al cerului, al soarelui și al intemperiilor și Zalmoxis ca zeu al pămîntului, al morții și al nemuririi.

Nu știm nici pînă în prezent dacă aceste două divinități fratrocrate și cosmocrate alcătuiesc ipostazele uneia și aceleiași divinități sau dacă una e divinitate și cealaltă mare preot al celeilalte divinități.

În noua perspectivă, panteonul dac se reduce deci la două divinități dominante, de tip gemelar și fratrocratic, care ideativ, temperamental și caracterologic sînt diferențiate, dar care, ostentativ, conlucrează intre ele (Zalmoxis pentru Gebeleizis și invers). Conlucrarea este organică și inevitabilă, pentru că ține de rostul mitic al activității lor fraterne. De aceea *dualismul mitologiei dace* nu e, cum s-a spus, eminamente de tip irano-european, sau, mai recent, scitic. Asemănările în general vin din *perspectiva psiho-mitologică a oricărui dualism*, mai precis, din perspectiva psiho-mitologică a dualismului mitologic general-uman, iar în special din reverberații culturale irano-europene, provenite din migrații preistorice sau din migrații istorice, care nu au afectat fondul mitologic autohton ancestral.

Nu știm încă dacă aceste două divinități gemelare sînt personaje preistorice reale, strămoși-căpetenii ai unor triburi divinizate post-mortem ; dacă sînt forme antropomorfizate ale unor totemuri de asemenea divinizate. Toate ipotezele sînt acceptabile pînă la proba contrarie.

În jurul acestor două divinităţii gemelare au gravitat treptat alte divinități preluate din arsenalul mitologiei protodace : un zeu al războiului, numit convențional de mitografii antici Marte, o zeiță a focului, numită tot convențional Vesta, o zeiță a vînătoarei, Bendis, și cîteva spirite inferioare meteorologice, terestre și subterestre fără nume.

Celor două divinități gemelare ale mitologiei dace li s-au consacrat forme de cult speciale, din care ni s-au păstrat doar cîteva indicații, suficiente pentru a putea extrapola restul. Din cultul lui Gebeleizis, tragerea cu săgeți în nori, care după C. Daicoviciu nu pare un act de impotrivire contra zeului uranic, ci de intrajutorare, pentru împrăștiat norii, genii dușmănoase care acopereau strălucirea soarelui. Era deci un act de cult uranic. După noi, săgetarea norilor nu era obișnuită, permanentă ori de cite ori se innoura cerul, ci o activitate rituală practicată rar, numai la începutul și in timpul eclipselor de soare, conform credinței că soarele este mîncat de spiritele răufăcătoare meteorologice. Desigur, o anticipație mitică a credinței în vircolaci care mănîncă soarele, cînd sătenii trăgeau clopotele ca să sperie și să gonească vircolacii. Săgetarea rituală in timpul eclipselor de soare e mai plauzibilă pentru noi decît săgetarea in timpul oricărei innourări, care de altfel în zonele peri- și intracarpatice sînt permanente. Tot din cultul lui Gebeleizis considerăm că făceau parte și *sacrificiile umane*, inițial pe ruguri, aduse concomitent cu practica incinerărilor funerare, probabil de aceeași sursă ancestrală indo-europeană.

4. Sacrificii umane. Mesagerii cerului. — Cu timpul, sacrificiile umane au căpătat *un mesaj metafizic* in legătură cu așa-zisa doctrină a nemuririi sufletului. Sacrificiul nu a mai fost impus, ci *voluntar*. În regat, un tînăr era *ales să fie mesager al lui Zalmoxis*, zeu incărcat de asemenea, ca și Gebeleizis, cu atribute uranice, pe lingă cele chtonice. Sacrificiul devine periodic din 5 in 5 ani. Se desfășura în *incinta sacră circulară*, din hieropola dacă Sarmisegetuza, în fața marelui pontif și rege — cu suită alcătuită din prelați și militari veniți din largul țării. Mesajul către Zalmoxe era transpus de marele preot în taină. Zvirlirea în sulițe se făcea de jos în sus, de la pămînt spre cer, prin aruncarea mesagerului astfel de către patru ostași puternici, care-l prindeau de miini și picioare. Mesagerul trebuia să moară prins în sulițe, fără să atingă pămîntul. Dacă însă cădea zdrobit de moarte pe pămînt, mesajul lui nu era considerat îndeplinit și se repeta cu un alt mesager al cerului, pregătit anume să-i ia locul.

Se pare că ritul acesta primitiv a dăinuit pînă aproape în timpul războaielor lui Decebal cu împăratul Traian.

5. Marii pontifi. Preoții-militari. — Marii pontifi asociați la domnie cu regii daci nu par a fi fost niște preoți simpli sau improvizați, ci uneori dimpotrivă. Astfel se menționează despre Zalmoxis că a fost reformator mitic, profet, mare pontif, taumaturg, rege, daimon și zeu, că a frecventat marile centre religioase ale lumii antice. Deci, că ar fi urcat întreaga scară a consacrării și apoi a sacralizării. Se relatează că ar fi învățat medicina psihoempirică și a propovăduit nemurirea sufletului, starea de beatitudine după moarte, fericirea egalitară în împărăția cerească. Pentru a iniția pe discipolii lui, s-ar fi retras într-o subterană din hieropola dacă Sarmisegetuza și ar fi reapărut după 4 ani. De asemenea că ar fi inițiat, după acești patru ani, cîțiva discipoli prin așa-zisele *ospețe ale nemuririi*, un fel de *simpozioane* în scop mitologic asemenea celor descrise mai tîrziu de Platon. Ceea ce înseamnă că Zalmoxis ar fi precursor pe continentul european al *instituției simpotice* chiar înainte de Platon, care folosește simpozionul în scop filozofic.

Cu o precizare, că la aceste *ospețe inițiatice* alături de Zalmoxis asistau numai căpeteniile militare și sacerdoții principatelor confederate în regat. Apoi s-ar fi retras într-o *peșteră*, unde ar fi învățat pe ucenicii lui.

Dintre ceilalți mari pontifi, *Deceneu* pare a fi fost alt cărturar, de vreme ce Iordanes îi atribuie calităţii excepționale, punîndu-le însă pe seama gotismului și justificînd astfel un trecut de civilizație și cultură rîvnit pentru acea vreme de goți și multe alte popoare europene. Nu mai prejos sînt marii pontifi *Cosingas* și *Vezina*.

Printre instituțiile mitologice despre care avem indicii sigure sînt congregațiile de preoți-militari, dintre care una este cea descrisă de Mircea Eliade, a *luptătorilor-lupi*, care acționau sub impulsul brutal al unei firi carnasiere, ce poate fi numită și *furor lycantropicus*. Altă *congregație militară* pare a fi, după noi, cea a *luptătorilor-urși* — purtători de măști de tipul tactei galea, mască mobilă de urs —, care însoțea atacul cu mormăituri fioroase în amintirea ursului-totem divinizat.

Mai erau și *ordinele călugărești* ale ctiștilor, capnobanților etc. care duceau o viață de pustnici, în creierii munților, de unde coborau, din cînd în cînd, pentru a propovădui în spiritul doctrinei lui Zalmoxis. O reminiscență a ordinului ctiștilor în mitologia română sînt, după Traian Herseni, *solomonarii*.

Marii pontifi și căpeteniile militare, în frunte cu regele, făceau anual, la solstiții și echinoxuri, *procesiuni în masă* pe culmile domoale ale munților. Erau ceea ce s-a numit mai apoi *urcările pe munte*, care aveau loc între răsăritul și apusul soarelui. Reminiscențele acestor urcări pentru rugăciune pe munte, cît mai aproape de cer, în liniște și reculegere, au supraviețuit la români pînă în epoca modernă, fiind preluate de creștinism încă din perioada migrațiilor euroasiatice ale erei noastre și transsimbolizate magico-religios.

6. Munți sacri și peșteri sacre. Vetre solare. — Pe *munții* considerați *sacri* la daci s-au construit hieropole. Probabil trei la număr: prima și cea mai importantă, care s-a conservat destul de bine, pentru a fi cercetat amănunțit, este cea de la Grădiștea Muncelului; a doua de pe Ceahlău, acolo unde s-a zărit pînă în vremea lui Dimitrie Cantemir *simulacrul de monument megalitic al Dochiei* cu oițele ei, și a treia în Munții Apuseni, în preajma Muntelui Găina.

Am socotit acest număr aproximativ de hieropole deoarece am constatat că *muntele sacru* în care se afla peștera lui Zalmoxis, *Cogainon*-ul, a fost plasat de cercetătorii lui în aceste trei zone din Carpați. Cum peștera lui Zalmoxis trebuia să fi fost foarte aproape de *hieropola principală* a regatului și de *Sarmisegetuza Regia*, la această concluzie ne-au dus inevitabil cercetările de toponimie istorică efectuate recent de Mircea Homorodean [14], care analizează toponimele majore și minore din zona Sarmisegetuza pentru a surprinde originea și semnificația lor istorică primordială. E vorba de un material bogat de teren care demonstrează o „viață socială fără întrerupere pe teritoriul anticei Sarmisegetuza, capitala Daciei în timpul lui Decebal" și, indirect, excepționala importanță a unor mitonime, la care ne vom referi în parte și în capitolul consacrat „toponimiei mitice".

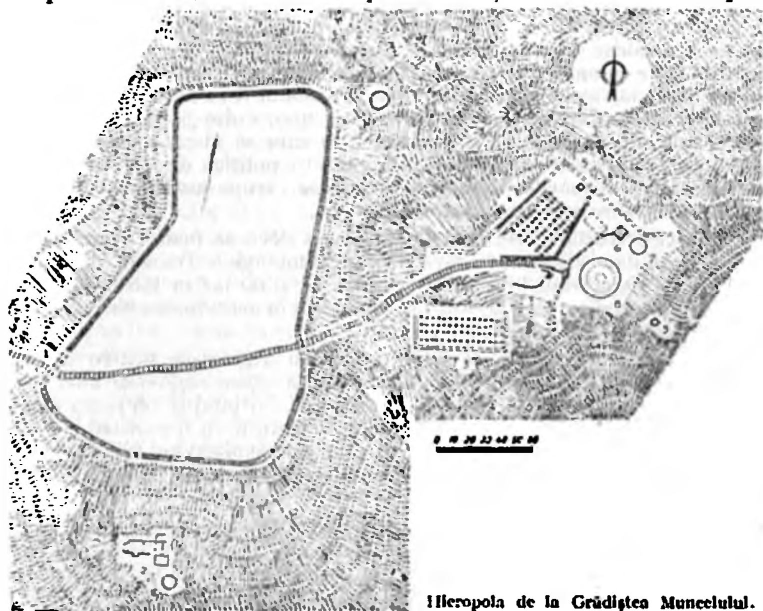
7. Sanctuare de tip temenos, peribol, abaton. — Aceste toponime ne atestă direct sau indirect că dacii își desfășurau activitatea magico-mitică în peșteri, schituri construite în scorburi de copaci, incinte subterane și sanctuare circulare, îndeosebi pe culmi. Dintre multele peșteri presupuse a fi fost folosite de căpeteniile religioase, cea mai celebră a fost aceea de pe Muntele Cogainon. Cei ce au încercat să descopere *peșterile de cult dac* au făcut mai multe ipoteze de lucru decît cercetări de teren. Pustnicii daci trăiau în scorburile copacilor seculari, în străfunduri de codri sau în colibe amenajate în pustiuri. Incintele subterane de tipul *camerei ascunse* în care s-ar fi retras patru ani Zalmoxis pentru meditație religioasă e posibil să mai fi fost folosite și de marii pontifi ce i-au succedat după reforma lui mitologică, deși nu posedăm informații despre această succesiune, nici măcar pentru camera ascunsă în subsolul palatului regal dac. Cele mai multe descoperiri arheologice și interpretări istorice se referă însă la *incintele circulare de tipul sanctuarelor*. În ansamblul lor aceste incinte alcătuiesc trei categorii de construcții : *simple*, *complexe* și *complexate*.

Dintre incintele simple menționăm pe cea care reprezintă numai delimitarea ei ca atare, de la Grădiștea Muncelului, și două cu vatră în mijloc, una la Fețele Albe în Munții Cibinului și alta la Pecica în județul Arad. Dintre incintele circulare complexe menționăm două construite pe dealuri, la Pustiosu și Rudele, și una pe munte, la Meleia, iar dintre incintele circulare complexate, deocamdată numai una, aceea ce ține de hieropola de la Grădiștea Muncelului, lingă Sarmisegetuza Regia.

Incintele circulare simple au diametrul redus (între 0 și 10 m), cea mai mare este aceea de la Grădiștea Muncelului (cu circa 15 m diametrul). Au în centru *o absidă* în care se află uneori *o vatră*, ceea ce ne determină să le considerăm un fel de sanctuare specializate în sacrificii animaliere și vegetale către o divinitate celestă, probabil solară. Incintele circulare complicate au un diametru mai mare (de circa 15 m) și sînt alcătuite din două circumferințe concentrice, în centru cu o absidă de tipul *cella* (la greci și la romani). Absida are în mijlocul ei o vatră sau două vetre, una în absidă și alta între absidă și circumferința mediană, sau numai una între absidă și circumferința mediană.

Numai incinta circulară de tipul sanctuarului complexat, cum este aceea de la Grădiștea Muncelului, are un diametru de circa 30 m și este cea mai semnificativă pentru arhitectura magico-mitică dacă, atît prin *structura*, cît și prin *integrarea într-un ansamblu de alte incinte* ale hieropolei ce ține de Sarmisegetuza Regia.

Ceea ce interesează în alcătuirea tuturor acestor incinte circulare simple, complexe și complexate sînt : *orientarea lor în spațiu* și *amenajarea lor* specială pentru un *cult în aer liber*, îndeosebi *solar*. Incintele circulare de tipul sanctuarului sînt *orientate pe linia NV*, adică au deschiderea prin-



Hieropola de la Grădiștea Muncelului.

cipală a absidei spre SE, iar partea curbă a absidei spre NV. *Deschiderea spre SE* servește la solarizarea fundului curb al absidei ; tehnica construcției, generală pentru incintele în aer liber de tipul *temenos*-ului sau semiînchise de tipul *peribol*-ului sau *abaton*-ului. Amenajarea incintei circulare complexate se deosebește de a celorlalte incinte simple construite în tehnica temenos-ului și de incintele complexe construite în tehnica peribol-ului. În incinta complexată sînt folosite *toate cele trei tehnici* : în cercul exterior — tehnica temenos-ului, în cercul median — tehnica peribol-ului și în cercul interior sau absidă — tehnica abaton-ului. În această triplă tehnică constă *polijuncțiunea marii incinte*.

„Știri literare bogate dar contradictorii, susține Ligia Bîrzu, ne dau detalii referitoare la natura credințelor (...) la cultele uraniene (...) cu absența imaginilor antropomorfe ale *divinităților supreme masculine* și rolul decisiv pe care îl are marele preot (...) Cultele uraniene se oficializează și devin religie de stat (...) În Dacia se dezvoltă paralel cu cultele uraniene și culte chtoniene, cu *divinități feminine* care treptat sînt împinse pe plan secundar și prohibite cu tot ansamblul lor de practici mai mult sau mai puțin orgiastice''. Această presupunere și-o întemeiază Ligia Bîrzu „pe data la care pot fi plasate cele mai vechi sanctuare circulare dacice care nu par să fie anterioare secolului 7 î.e.n. Oricum, *sanctuarul cu soarele de andezit* (. . .)

de la Gărdiștea, *vetrele solare* de la Mihai Vodă sau Meleia aparțin unei faze mai recente (poate chiar sec. I e.n.). Rămîne de lămurit dacă cele două tipuri de sanctuare dacice (patrulater cu aliniamente de coloane și circular) sînt asociate aceluiași cult, eventual la două ipostaze ale aceleiași divinități, fiind destinate unor ceremonii deosebite sau reprezintă locașurile unor divinități diferite". Și conchide : „este greu de stabilit ponderea cultelor chtoniene în ansamblul credințelor religioase dacice, după cum este dificil de demonstrat, in ciuda unor informații antice, sincretismul dintre cultele uraniene și cele chtoniene. Pare mai verosimilă ideea conservării acestor credințe chtoniene sub forma unor culte populare. Aceasta ar fi și una din explicațiile importanței de care se bucură *cultul Dianei Regina în Dacia romană*. Dispariția structurii politice dacice a antrenat fără îndoială și dispariția ideologiei religioase care o susținea și a făcut posibilă *reactivarea vechilor culte chtoniene*"[15].

Din cele relatate reiese că în mitologia dacă se poate vorbi de un *dualism uraniano-chtonian*, in faza de independență a Daciei, cu accent henoteist pe caracterul uranian al religiei de stat, iar în faza romană a Daciei de *un chtonism care se menține clandestin la dacii romanizați ca mitologie populară*.

Reconstrucția propusă de arhitectul Dinu Antonescu pentru incinta complexată de la Grădiștea Muncelului nu satisface *exigențele unei construcții magico-mitice de cult solar în aer liber*[16]. Ultimul și cel mai radical proiect propus de arhitect acoperă integral incinta cu o construcție circulară cu acoperiș conic, totul din lemn, în plan conservind trei încăperi, două în culoare circulare și una in absidă, intrările fiind in cruce, axate pe linia intrării absidei.

O incintă circulară sacră consacrată cultului soarelui, ca și un templu solar complexat de tipul celui de la Grădiștea Muncelului, nu poate fi acoperită. Cel mai clasic exemplu de incintă sacră e cea de la Stonehenge, in care stilpii de piatră erau folosiți pentru determinarea umbrei lor la solstițiuri și echinoxuri, ca și pentru măsurarea ceasurilor din zi. În cazul incintei circulare complexate de la Grădiștea Muncelului se poate susține *că numai deschisă putea îndeplini mai multe funcțiuni* : de *sanctuar*, *observator astronomic*, de *instalație meteorologică*, de *eventual calendar* și de *ofrandariu*. Sanctuarul fiind un concept care, cum vom constata, se referă la multe funcțiuni, vom încheia cu el considerațiile noastre. Ca observator astronomic, stilpii primei și celei de-a doua circumferințe determină după umbrele lor solstițiile și echinoxurile, iar cei de pe circumferința primă, prin umbrele lor, ceasurile din zi. Calendarul, așa cum s-a mai spus, este marcat prin stilpii exteriori și interiori și intervalele dintre ei. Cu o singură mențiune : : calendarul nu a fost cercetat după criterii magico-mitice antice, ci după criterii contemporane de calcul strict matematic, pentru patru anotimpuri simetrice. Ceea ce se uită in legătură cu datele stabilite din calcule sofisticate este realitatea meteorologică proprie podișului Transilvaniei și întregului teritoriu al României, care nu se bucură de patru anotimpuri simetrice, certe, bine delimitate matematic, ci de *trei anotimpuri : vara, toamna și iarna*. Trecerea de la iarnă la vară se face uneori in trei, patru zile. *Între anotimpuri există un echilibru instabil, toamna se prelungește în iarnă și iarna are uneori adevărate zile de vară*. Ceea ce înseamnă că în esența lui calendarul dac a rezultat din colaborarea a două grupe de discipline magico-mitice (astronomia și meteorologia) cu echivalentul lor empiric.

În ultima vreme studiile referitoare la incinta sacră au pus accentul mai mult pe analiza comparativ-istorică a cercurilor ei concentrice. Un studiu a urmărit să descopere un calendar solar „inscris" în ele şi felul cum a fost utilizat [17], altul a urmărit să descopere efectele de umbre şi lumini ale celor două cercuri concentrice, şi anume „cercul exterior (...) imaginea planetelor Saturn, Jupiter, Marte, Venus şi Mercur; cercul interior (...) imaginea poziţiilor Lunii, iar potcoava imaginea Soarelui" [18]. Ambele studii interpretează datele astronomiei actuale prin prisma unei matematici sofisticate a elementelor construcţiei bimilenare, neglijînd caracterul magico-mitic de epocă al acestei incinte sacre şi al calendarului la care se referă. Ipotezele de lucru se sprijină pe unele calcule matematice, însă se uită elementele spirituale care jucau un rol precumpănitor în ştiinţa unui stat teocratic cum era cel dac.

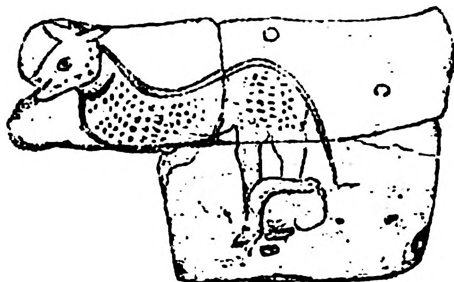
Pragul exterior al incintei circulare mari era căptuşit în interior de stilpi pe care atîrnau, după redactorii *Istoriei României*: „bucarne, jertfe vegetale, ofrande votive, arme" [19]; cercul de stilpi prevăzuţi anume cu inele alcătuia un ofrandariu expus tuturor punctelor cardinale. Nu ar fi singurul caz în istoria construcţiilor în aer liber.

Marea incintă sacră complexată reprezenta *proiecţia la sol a soarelui transsimbolizat*, cum era şi normal într-un templu solar în aer liber. În incinta-templu în aer liber se oficiau cele mai importante datini cultuale legate de activităţile statului centralizat dac: proclamarea solemnă a sacrificării în lănci a mesagerului ceresc (care ar fi putut avea loc şi alături în incinta circulară fără absidă şi vatră, cu diametrul de 15 m); inscăunarea marelui pontif, a regelui şi marilor taraboşi; asocierea la domnie a regelui cu marele preot; căsătoria regelui şi a taraboşilor moştenitori la tron; ridicările în rang şi degradările marilor dregători ai statului; primirea ambasadelor străine; proclamarea războiului sfînt şi a păcii; încheierea alianţelor, activităţile profetice şi complicatele forme de mancie (astronomancia, nefelomancia, chaomancia, ornitomancia, piromancia, theomancia etc. [20]); calcularea timpului în raport cu calendarul circular şi cadranul solar şi în raport cu cunoştinţele magico-mitice şi cele empirice, coroborate cu cunoştinţele despre regimul climatic al Daciei.

Săpăturile care s-au întreprins în incinta circulară mare de la Grădiştea Muncelului au descoperit o vatră de foc cu pămînt calcinat, urme de piloni de lemn dispuşi în potcoavă (care ar marca absida sau cella) [21] şi undeva, lateral, urmele unei *presupuse scări* care ar duce undeva sub pămînt. În ce măsură urmele acestea de scară subterană tăiată în calcare sînt reale, încă nu ştim. Dar dacă ar duce cumva la o încăpere subterană, atunci s-ar ridica vălul de peste legenda chiliei subterane de meditaţie a lui Zalmoxis.

8. Hieropola statului teocratic. — Complexarea incintei circulare sacrosancte de la Grădiştea Muncelului nu ţine deci numai de *descoperirea integrală a incintei*, ci şi de *ansamblul hieropolei*, în care *incinta mare circulară polarizează în jurul ei celelalte două incinte circulare mai mici*, una care nu este prevăzută cu altar şi alta considerată un cadran solar, care este totuşi un altar, şi *alte patru incinte rectangulare*, considerate aliniamente de tamburi (două mici şi de cîte 18 tambururi şi două mari, unul de 40 şi altul de 52 de tambururi). Aşa-zisele aliniamente sînt în fond *socluri de construcţii aferente marelui sanctuar*, nu temple deschise, cum au fost considerate de Dinu Antonescu, în genul celor greceşti din cetăţile Pontului Euxin. Reconstituirea ca temple deschise, numai din colonete

fără absidă și altar, acoperite complet, nu justifică *rostul unor asemenea arhitecturi la clima rece de munte*, nici incinta circulară ca templu solar acoperită integral și nici templele rectangulare alcătuite numai din colonete de lemn libere, acoperite. Trebuie avută în vedere aceeași unitate



Ceramică pictată dacică (Grădiștea Muncelului).

de principii și tehnici arhitectonice în materie de adaptare a acestora la mediul montan cosmogeografic. După noi, schema incintelor rectangulare se pretează mai mult la niște construcții auxiliare ce țin de ansamblul specific al hiperpolei: construcțiile rectangulare pot fi închise, acoperite cu mai multe încăperi și săli, cu cella și altar. Construcția mare ar fi putut fi *un grup de chilii pentru clerici, călugări, servanți, oficianți*, iar una din construcțiile mai mici, *locuința marelui pontif*, cu o sală de consiliu, cu un *atriu-capelă* etc. Iar dacă am presupune că una din construcțiile mari ar fi fost templu, era de-ajuns pentru a îngloba într-însul *simbolurile aniconice* ale modestului panteon henoteist dac.

Astfel nu putem concepe o hieropolă care din cauza intemperiilor să fie lipsită de personalul aferent și să nu funcționeze iarna, pentru un popor de munte obișnuit cu intemperiile și care era viguros și mai ales nu îl clătina nimic în fața credinței lui fanatice. S-ar putea obiecta că personalul aferent, clerici, oficianți și marele pontif puteau locui în colibe de bîrne, în așa-zisa *Cetate* (pe terasele I—V la vest, sau la est în *ansamblul de construcții nemarcate arheologic pe terasele X—XII*), ceea ce nu e verosimil. În această așa-zisă cetate nu putea locui decît *o garnizoană de pază a hieropolei*, alcătuită din călugări-militari, în mici construcții de lemn, plasate direct pe solul de pietriș și piatră și lipite de palisadă.

Păstrînd proporțiile de timp și spațiu, putem susține că hieropola dacă de la Grădiștea Muncelului era *o așezare religioasă de tipul lamaseriei*: o *cetate teocratică* înconjurată de muri ridicați pe cote de nivel inaccesibile escaladării și, încă ceva, flancată de o centură de cetăți pe munții din jur, care apărau totodată hieropola și cetatea de scaun regal din valea Sarmisegetuza Regia.

Dar hieropola mai era și *un loc de refugiu și reculegere* pentru rege și căpeteniile din cetățile regatului, refugiu în caz de primejdii iminente: reculegere în caz de oboseală fizică sau de autopenitență morală. Deoarece marea hieropolă era *centrul rital al statului teocratic centralizat dac*, aici regele oficia sacerdoțiul alături de marele preot și clerul aferent.

Faptul acesta a făcut ca marea hieropolă să capete în ochii arheologilor și ai istoricilor valoarea unui sanctuar regal și să-i atribuie și numele cetății din vale, al Sarmisegetuzei Regia.

Marea hieropolă al cărei *nume real nu-l știm* se afla aproape de cetățile capitale ale regatului dac. Urmele acestor *cetăți-contraforturi ale hieropolei* sint așezările fortificate în Munții Cibinului care înconjură strategic hieropola de pe Muncel: Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Fețele Albe etc.

Din epoca bronzului datează urmele unei incinte rectangulare, ale *megaron*-ului descoperit la Sălcea (în județul Bihor). Această incintă sacră rectangulară include în ea un pronaos cu două colonete ce flanchează intrarea și un naos cu două vetre în interior opuse pereților laterali. Însă ceea ce denotă esența cultului practicat în megaron sint motivele decorative ce împodobesc pereții laterali în exterior (și probabil și în interior) ce țin de *spirală*, cu tripla semnificație: cosmică, solară și terestră, dar și ferestrele tăiate în triunghi, probabil tot cu aceeași întreită semnificație.

În privința miturilor și riturilor dace, situația se prezintă la fel de complexă. Cunoaștem pînă în prezent cîteva mituri care au putut fi reconstituite prin riturile corespunzătoare: puțin din mitul lui Gebeleizis și mitul lui Zalmoxis, dar au rămas în suspensie alte *mituri nominale fără rituri*, cum ar fi mitul lui Marte și al zeiței Bendis sau *resturi de rituri fără mituri*, cum ar fi riturile focului terestru și solar sau al împărtășirii cu apă din Dunăre înainte de pornirea la luptă, ritul tatuării punitive, al puterii ierarhice în comunitate.

In mitologia dacă nu cunoaștem aspecte sintetice de mituri și rituri dionisiace decît în Dacia Pontică, în contact cu cetățile grecești, prin mitologia mixhelenică a hinterlandului acestor cetăți. De asemenea nu cunoaștem aspecte sincretice în restul miturilor și riturilor dace decît în perioada de infiltrare a formelor de civilizație și cultură romană înainte de cucerirea Daciei și transformarea Daciei în provincie romană. *Sincretismul mitologic* apare abia după *sinteza mitologiei dace cu cea romană* și se menține sub influența creștinismului primitiv. În ultima fază a mitologiei daco-romane se produce acest eveniment care dă naștere noii *mitologii daco-romane creștine*, începînd să acționeze paralel cu mitologia daco-romană tradițională.

Această situație l-a făcut pe Vasile Pârvan să susțină că dacii ca traci nord-dunăreni se prezintă mai unitari sub raportul concepției mitologice față de lume și viață, mai elevați decît congenericii lor, tracii sud-dunăreni. Numai așa se explică accentul pe care l-a pus Pârvan pe *spiritualitatea* dacă în întreaga lui operă științifică. Interpretarea lui nu era calculată, oportunistă, în funcție de momentul istoric, cum se spune, ci din pură *convingere științifică*. La această constatare ne duce afirmația pe care V. Pârvan a făcut-o în legătură cu opera lui capitală *Getica*, că *e posibil să o revadă în întregime în lumina viitoarelor cercetări*. Prin această mărturisire, Vasile Pârvan a indicat posterității care trebuie să fie obiectivele oricărei cercetări serioase și limitele oricărei perfectibilități în creația științifică [22].

Unele cercetări arheologice din 1984 de la Bunești-Averești, pe Dealul Bobului, au descoperit urmele unei cetăți și ale unui tezaur dacic impresionant de bogat, care pe lîngă monede conține podoabe princiare (o diademă) și obiecte de cult: statuete, colier cu *măști antropomorfe* (confecționate din pastă de sticlă albastră și neagră), vase rituale etc. Dintre toate piesele, o importanță magico-rituală o prezintă măștile de sticlă, prin morfologia, stilul și cromatica lor, cărora li se găsesc „analogii în

unele descoperiri din Transilvania (Fintinele, Brateș, Pișcolț) și in Dobrogea (la Mangalia)" [23].

Îndeosebi măștile antropomorfe de sticlă colorată lasă deschisă problema rostului lor in contextul inventarului cultural descoperit : sint



Mască de sticlă colorată. Bunești, județul Vaslui, după Violeta Veturia Bazarciuc.

măști de import sau locale, rituale sau ornamentale, ce reprezintă strămoși sau oficianți, care răspund unei necesități reale sau inceputului unei influențe de cult ?

Ipoteza referitoare la caracterul ritual și ceremonial la daci pare a-și fi găsit astfel un punct de sprijin documentat material in aceste măști atit de curioase.

Din analiza aspectelor materiale ale organizării religiozității dace am putut sesiza unele trăsături mitologice, nu insă toate implicațiile spiritualității ei. Pentru a surprinde *etosul mitologiei dace* se mai impune să sesizăm principiile concepției mitologice și perspectivele spirtuale ale adeziunii la mitologia dacă.

Credințele, datinile și tradițiile mitologiei dace pot fi reduse la citeva principii :

1. *imortalitatea sufletului*. Se pune intrebarea de ce fel de suflet este vorba : de *suflet corporal* sau *spiritual*. Noi susținem că era vorba de sufletul spiritual, de vreme ce dacii disprețuiau corpul ca o inchisoare a sufletului și considerau moartea cea mai convingătoare eliberare a sufletului din această inchisoare. Probabil că pentru ei sufletul spiritual era o entitate metafizică de tipul celei elaborate de metafizica greacă antică ;

2. comuniunea intre zeul suprem și popor se realiza pe două căi : individuală și publică ; individuală prin abstinență, rugăciuni, descintece ; publică, prin rituri, ceremonii și praznice periodice, urcări pe munte in incintele sacre circulare sau sub bolta inaltă a pădurilor seculare, la izvoare sacre ;

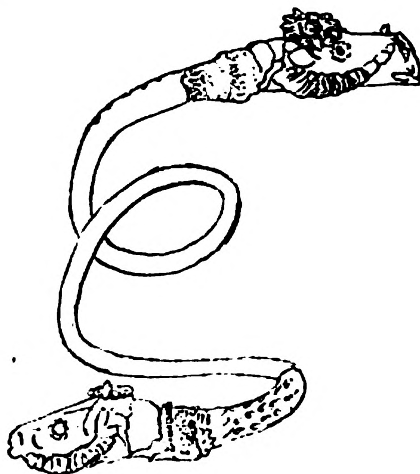
3. sacrificiul uman care putea fi : a) in lupta cu inamicul țării, al regelui și zeului lui suprem ; b) ca mesager de incredere al clerului dac către zeul suprem din cer ; c) prin sinucidere magico-mitică din proprie inițiativă, pentru a salva situația imparabilă ;

4. numai cei care se sacrificau in luptă, pe cimpul de bătaie impotriva dușmanilor țării sau ca mesageri ai regatului in cer, nu cei care mureau in pat de boală sau pe picioare de neputințele bătrineții, erau primiți in *paradisul lui Zalmoxis*. Pe ultimii, zeul ii putea refuza fără drept de apel. Așa că in ansamblu dacii își cunoșteau bine interesele. Paradisul dac era pretutindeni și nicăieri in cer, pentru că cerul era nemărginit. Analiza componentelor mitogenezice și ale iconografiei paradisului dac nu au dus

la prea multe lămuriri și cugetări; nici nu este cazul să ne referim la modalitățile de a fi fericiți ale celor ce intră în paradisul lui Zalmoxis, de vreme ce fericirea din cer calchiază maximum de fericire posibilă pe pămînt. Asta pentru că zeii gîndesc despre fericire pe înțelesul oamenilor și pentru că în cele din urmă zeii nu pot exista fără oameni.

În spiritul acestor principii fundamentale ale mitologiei dace putem concepe în ce măsură *etosul* mitologic al *dacilor* [24] a putut prezenta perspective spirituale pentru creditatea concepției și viziunii mitologice dace în viitorul apropiat al provinciei romane Dacia și prin mitologia dacoromană pentru poporul român.

Mitologia dacă, din dominantă în statul dac a devenit clandestină și ocultată în provincia romană Dacia; dintr-o mitologie politeistă care profesa *dualismul uranochtonic*, într-o mitologie ambiguă care tolera un politeism desuet de ordin chtonian; dintr-o mitologie de cetate organizată ierarhic, într-o mitologie sătească dispersată; dintr-o mitologie a unor războinici congenitali și coreligionari, într-o mitologie a unor luptători de profesie care se plimbau cu legiunile dintr-o colonie sau provincie romană într-alta.



Brățară cu „capete de cal cu coarne", sec. IV î.e.n., după M. Petrescu-Dîmbovița.

1. De la conviețuire la sinteză etnică. — În perspectiva istoriei, mitologia daco-romană prezintă aspectele cele mai complexe și mai controversate ale substratului mitologiei române, totodată însă și cele mai bogate in sugestii de viitor și prospecțiuni pentru mitologia română.

Cind ne referim la mitologia daco-romană trebuie să avem in vedere perioada colonizării Daciei și transformării ei în provincie romană (secolele II—III e. n., de conviețuire și sinteză etnică) și totodată perioada posterioară (adică perioada secolelor III—V e. n.), de supraviețuire a populației daco-romane, in obștii familiale, concomitent in obștiile sătești și mici formații poststatale de factură autonomă, care se inchegau și deschegau in federații de obști și de mici formații poststatale.

În perioada daco-romană propriu-zisă nu trebuie să uităm de inglobarea in imperiu a provinciei Dacia și a teritoriului Daciei Pontice, cum nu trebuie să uităm nici teritoriile din răsăritul, nordul și apusul fostei provincii Dacia, locuite de dacii liberi, care legal sau ilegal mențineau legături cu dacii romanizați. În această triseculară perioadă dacii liberi au suferit indirect influențe romane prin frații lor romanizați, incadrați în Imperiul roman; iar după părăsirea armată și administrativă a Daciei romane au alcătuit o masă compactă de daci romanizați și neromanizați, revenind astfel la unitatea comunitar-etnică anterioară războaielor lui Decebal, unitate care va da examenul capital și va dura in fața migrației lente și năvălirilor violente ale populațiilor euro-asiatice, dînd naștere mai apoi poporului român.

În aceste condiții istorice mitologia daco-romană prezintă aspecte și elemente care abia in vremea noastră, prin efortul susținut al arheologiilor, istoricilor și etnologilor incep să fie lămurite.

Despre religiozitatea și mitologia daco-romană posedăm pină in prezent citeva studii dispersate și micro- sau macrosinteze tematice, deși mitologia daco-romană prefigurează in linii mari structura, direcția și sensul in care se va dezvolta mitologia română. Unii istorici ai temei, mai timizi, ar putea afirma că fiind o mitologie de tranziție, de la aceea daco-romană la română, prezintă aspecte dificile de surprins in esența lor. Alți istorici, mai indrăzneți, ar putea afirma că in prima ei fază este o mitologie romano-dacă absconsă, injghebată numai in mediul rural, sătesc, ostilă sincronismului citadin al mitologiei compozite romane, iar in faza a doua, după unificarea dacilor romanizați cu dacii liberi, devine *o mitologie purgată de unele reziduuri coloniale*, rămînind, in ansamblul ei, o adevărată nouă mitologie daco-romană.

Habitatul roman in Dacia, s-a grefat pe *davele dace*, care erau centre tribale ale tarabostilor sau principilor daci, ca și pe unele *cătune dace*, insă s-a dezvoltat in noile așezări de tipul municipiului, coloniei și urbei, care

satisfăceau nevoile căpeteniilor militare, religioase, administrative, meșteșugărești, comerciale, culturale și reprezentau noduri de circulație în nordul provinciei romane Dacia. Nicolae Branga descrie că procesul de urbanizare se extinde rapid în cetăți: în Ulpia Traiană, care devine capitala provinciei Dacia, în Napoca, Drobeta, Apulum, Romula, Potaissa, Porolissum, Tibiscum și Ampelum[1].

Întemeierea urbelor, ca și a cetăților (Ulpia Traiană), se făcea printr-un „act ritual, cu semnificație cosmologică și acută funcție ideologică. În acest context, *conditor coloniae*, executorul voinței lui Marius Ulpius Traianus în Dacia, fundează capitala provinciei (și municipiile sau coloniile), consultînd înainte de toate voința lui Jupiter în alegerea locului ctitoriei. Acțiunea numită *inauguratio* constă în delimitarea unui spațiu rectangular sau circular fictiv (Templum) necesar consultării zeilor în general, a lui Jupiter în special (...) și pentru aruspicii"[2]. În aceste temple de stat se oficia cultul marilor zeități latine și cultul împăratului roman. Toate celelalte culte străine, importate în imperiu de cohortele de legionari, își construiau incinte sacre sau temple proprii în așezările de tipul municipiilor și coloniilor, de cele mai multe ori chiar și în cetățile-castre.

2. Pluralism mitologic: monoteism de stat, politeism liber. — Cum vom constata din referințele unor istorici români și străini, mitologia romană în Dacia prezintă două aspecte: unul oficial și altul liber, pentru toți cetățenii devotați ai imperiului. Statul imperial roman proteja *pluralismul mitologic*, care nu jena interesele culturale romane: cultul imperial al cezarilor și cultul sacerdotal oficial. Prin această dublă atitudine, mitologia romană devenise în primele secole ale erei noastre *o mitologie universală*, pentru întregul bazin mediteranean euro-afro-asiatic.

Aspecte ale pluralismului mitologic au fost interpretate cînd ca *un sincretism* mitologic european și extraeuropean, cînd ca *o sinteză* originală a mitologiilor, care participau la viața spirituală a provinciilor romanizate ale imperiului și, în fine, prin reducerea la o divinitate oficială de stat, împăratorul, ca un monoteism de stat.

În condițiile înfrîngerii poporului dac, mitologia dacă suferă în primul rînd *o aculturație unilaterală* din partea mitologiei romane, paralel cu o eclipsare a marilor instituții mitice și divinități dace și în al doilea rînd, prin conviețuire pașnică, triseculară, *o aculturație reciprocă* dacă și romană, în urma căreia se ajunge la o sinteză mitologică globală, pe care o numim în prima ei fază *romano-dacă* și în a doua ei fază *daco-romană*, vrînd prin această denumire stadial-istorică să arătăm accentul care se pune cînd pe aspectul roman al mitologiei dace, cînd pe aspectul dac al mitologiei romanizate în provincie.

În cele ce urmează trecem în revistă tentativele de a scoate în evidență aspectele esențiale ale mitologiei daco-romane, în concepția istoricilor etnogenezei Dacoromaniei.

A.D. Xenopol se ocupă îndeosebi de mitologia dacă[3], iar în ceea ce privește mitologia daco-romană nu spune nimic despre elementele străine, coloniști (elini, traco-iliri, sirieni și palmirieni), care, în calitate de militari, negustori și meseriași, aduceau cu ei zeitățile și cultul particular al acestor zeități. Despre toți acești zei și cultul lor, care au lăsat urme de temple, altare, inscripții, amulete etc., A. D. Xenopol nu cunoaște încă situația lor mitologică în raport cu mitologia romană. Descrie aspectele esențiale ale creștinismului primitiv al daco-romanilor, fără a face referiri speciale la mitologia daco-romană, care lupta împotriva noii credințe[4]. Documen-

tează creştinarea lentă, misionar individuală, de la om la om şi terminologia latină a creştinismului primitiv la daco-romani.

Nicolae Iorga, în vasta lui *Istorie a românilor*[6], aduce un plus de cunoaştere a mitologiei daco-romane. După dînsul, „pentru soldaţi, religia supremă era aceea a drapelului şi, natural, aceea a împăratului". În legătură cu cultul împăratului adaugă că exista „un preot al cultului lui Traian: *sacerdotes designatus divi Traiani*"[6]. Printre divinităţile noii mitologii din Dacia romană este menţionat un *genius loci*: *Pămîntul Dacia* şi un zeu al comerţului nenominalizat. Un alt genius loci este *Tempus Bonum*, asimilat cu geniul rîului Tyras, apoi un zeu al Dunării, *Danubius*. Paralel cu aceste genii şi zei erau onoraţi şi *dii boni imperii*. Unii dintre aceştia, susţine N. Iorga, puteau fi asimilaţi amintirii *eroului trac*, care mai tîrziu a fost asimilat *sfinţilor creştini*. Nu ştie în ce măsură se poate vorbi de geniul *celor trei Dacii*, însă aminteşte de „zeii şi zeiţele *Daciei şi ale pămîntului* [*dac*]"[7].

Întregul panteon roman pătrunde în Dacia romană. Unele din divinităţile romane în secolele II şi III e. n. au fost încărcate de atribute mitice străine, aduse de legionari, de negustori şi cetăţeni romani de altă origine etnică din imperiu. Aşa se face că în mitologia daco-romană la început au avut pondere divinităţile romane propriu-zise, ca şi *divinităţile romane corupte de dedicanţi străini*. Apoi au avut pondere *divinităţile romane contaminate de cele străine omologe* (cazul lui Jupiter Ammon, al lui Isis Myrionyma, al Soarelui invincibil, Mithras, Jupiter Dolichenus sau Deus Commacenus etc.). Se introduce în toate aceste interpretări forme diferenţiate de cult, rituri obscure, se construiesc altare şi temple, după preferinţele dedicanţilor alogeni.

Cetăţile şi oraşele romane din Dacia consacră *forme de cult diferenţiate zeilor nemuritori*, apoi „*zeilor mari şi buni*", zeilor taumaturgi, zeilor băilor, apelor, pădurilor, nimfelor salvatoare, *zeiţei călăreţe*, unor zei extraeuropeni (sirieni, palmirieni, microasiatici).

Concluziile lui N. Iorga la capitolul consacrat zeilor menţionaţi aruncă o lumină clară asupra situaţiei mitologice în Dacia romană şi a premiselor în care se formează mitologia daco-romană.

„Invaziunea zeilor din Orient şi a cultelor alexandrine înaintează în această epocă pînă în Galia, aducînd pe Isis la Marsilia, Nîmes şi Arles, ca şi cultul lui Serapis egipteanul, a lui Anubis, zeul-cîine din aceeaşi ţară, a lui Mithras, în cîmpiile Rinului, a Magnei Mater la Lyon şi Narbonne, chiar pînă în ultimele colţuri, aceea a lui Jupiter Sabazius, al tracilor, a lui Jupiter Dolicheeanul, a lui Jupiter Olbius, din Olbia, a lui Jupiter din Heliopolis, a lui Jupiter Ammon însuşi. Nimic nu e de mirare pentru că se găseşte la Lyon un fidel al lui Dionysos purtînd numele lui Agthyrsus. Trebuie observat că în Galia de nord, numele vechilor zei (Hercule) se conservă într-o regiune în care trupele nu s-au amestecat cu populaţia, însă departe de Rhin (...). Există o religie cu mai mulţi zei locali [în Galia şi Britania], atunci cînd la daci se trecea la un monoteism de stat, cu un fel de *preot-patriarh*". Şi N. Iorga adaugă: „Am prezentat toate aceste exemple, atît de numeroase şi variate, pentru a face să înceteze opinia, atît de răspîndită, că acest *amestec*, care este *inform numai în aparenţă*, pentru că fiecare naţiune vine cu seria ei de zei, s-ar găsi numai în această provincie diversificată care este Dacia. Culturile nu reprezintă deci nici o inovaţie religioasă, nici o credinţă adusă de soldaţi, adesea complet romanizaţi, căci inscripţiile (...) sînt latine, şi de coloni

(. . .) din regiunile orientale, ci religii admise de imperiu, răspîndite peste tot, și care la inceputul secolului al III-lea dominau chiar o Romă atît de profund orientalizată. Unele din aceste [religii] și-au pierdut caracterul lor originar (. . .) *Trecute in folclor*, aceste divinități au dat mitologiei populare a românilor pe *sfintul Soare* și pe *sfinta Lună*"[8].

3. Sineretism. „mixtum compositum mythologicum" sau sinteză mitologică. — Nicolae Iorga combate „sincretismul oriental invingător al vechilor culte la Roma", argumentind că „zeii locali au dispărut sau *s-au ascuns sub alte nume*"[9].

Romanii „au lăsat ușa deschisă tuturor zeilor, de pretutindeni, intr-o lume in general romană, care este ea insăși, pentru rest, *o sinteză atît de complicată*"[10]. La această sinteză in provinciile romane s-au adăugat *elemente mitologice ale fiecărei provincii*.

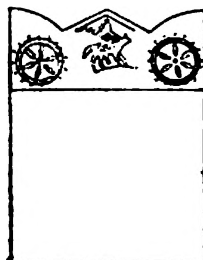
Mitologia daco-romană se prezintă deci ca o sinteză a mitologiei dace cu aceea romană, in care au intrat și elemente de mistică sacră și noul cult al impăraților divinizați. Tendința spre *un zeu unic solarizat* (sub care se va profila apoi Iisus) și *o zeiță unică lunizată*, *Dea rex* (mai apoi, in creștinism, Fecioare Maria) se manifestă tot mai mult, in dorința de „purificare a cultelor care nu aveau nici seninătatea helenică, nici logica romană"[11].

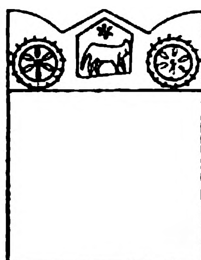
În *Istoria românilor* de Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu sint relevate alte aspecte ale vieții spirituale a daco-romanilor și implicit ale mitologiei daco-romane[12], se descriu, printre cele trei categorii de colegii (profesionale, etnice și religioase), grupul „colegiilor care cuprindeau pe adoratorii aceleiași divinități: colegiul Isidei, al celor ce se inchinau zeiței egiptene Isis, la Potaissa; colegiul lui Jupiter Cernenus (. . .) la Alburnus Maior: colegiul Augustalilor (. . .) pentru cultul impăratului, de la Troesmis in Dacia Pontică"[13]. Dar sint descrise și templele din Dacia romană. Peste tot in cetăți și urbe erau dedicate temple oficiale: templul lui Jupiter Optimus Maximus și templul Împăratului (care se referea la impăratul in exercițiul puterilor lui imperiale la data fundării sau consemnărilor in scripte). Alături de acestea se ridicau in unele localități din Dacia și *temple neoficiale* ale zeilor popoarelor supuse de romani și aduși de legionari: *Horologiarum Templum la* Apulum, dedicat in sănătatea impăratului Antoninus Pius de un soldat roman; templul zeiței Isis la Potaissa, templul lui Jupiter Cernenus la Alburnus Maior etc. Se ridicau și altare și pietre votive etc. Numele lui Zalmoxis, reprezentarea lui simbolică sau vreo formă de cult nu sint menționate in mitologia daco-romană. În schimb imaginea *zeului cavaler* abundă in localitățile din valea Dunării de Jos.

4. Mitologiile afro-asiatice și creștinismul primitiv. — La analiza religiozității in Dacia romană in secolele II și III al e. n. au contribuit și O. Floca[14], Constantin Daicoviciu[15], M. Macrea[16], Emil Condurachi[17], D. M. Pippidi in citeva studii de istoria religiozității antice, mai ales in Dacia pontică[18]. Recent, Silviu Sanie reia din noi perspective tema sincretismului mitologic in două lucrări: prima despre civilizația romană pe teritoriul Moldovei[19] și a doua despre cultele orientale in Dacia romană[20].

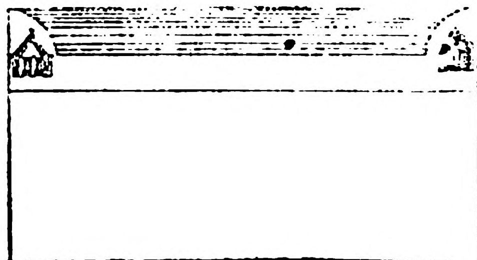
În volumul *Civilizația romană la est de Carpați* . . . Silviu Sanie referă despre „elemente de viață matematică și spirituală romană in estul Carpaților, care se reflectă in istoriografia primelor trei secole [ale erei noastre]"[21], indeosebi in Moldova de sud.

Viața spirituală e surprinsă din plin în necropole, morminte de inhumație și gropi de cremațiune; prin inscripții onorare, votive și funerare, pe stele și vase de ceramică; inscripții de tip *graffiti* și *tituli picti*.





Sarcofagul cu zeul călăreț între simboluri solare de la Galați, după Silviu Sanie.



Om cu cap de măgar. Barboși, după Silviu Sanie.



Reconstituie caracterele esențiale ale mitologiei daco-romane din Moldova de sud în baza reminiscențelor grafice, a figurinelor reprezentînd zeii, medalioanelor cu zei, simbolismului obiectelor de cult. Sînt menționați: a) zei romani și greci-helenistici; b) zei aborigeni ale căror cult și plastică s-au recristalizat în timpul prezenței romane pe teritoriul danubian (Călărețul trac, zeii Călăreții danubieni; c) zei orientali (Mithra, Sol); d) modeste semne ale prezenței primilor creștini[22].

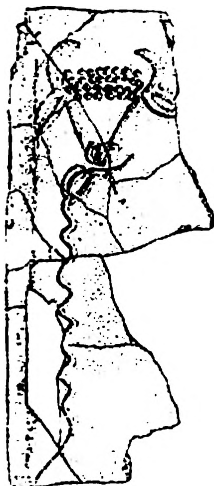
Monedele, ceramica și piesele de construcții întărite descoperite în restul Moldovei semnifică schimburi culturale daco-romane cu dacii liberi.

În a doua lucrare reia studiul cultelor orientale în Dacia romană de unde l-au lăsat înaintașii, adică de la A. D. Xenopol, Vasile Pârvan, N. Iorga, Constantin Daicoviciu și alții, explorînd noi materiale epigrafice și reliefuri culturale, altare, statuete etc., descoperite între timp. Silviu Sanie întreprinde inventarierea inscripțiilor latine cu conținut cultural oriental (siriene și palmirice) și trece la explicarea lor personală prin sincretismul acestor reprezentări mitice cu cele romanice. Stabilește originea a 18 divinități siriene și palmiriene atribuite unor dedicanți militari și civili; 120 inscripții sigure și probabile; cîteva temple și reprezentări culturale siriene și palmiriene, mai puține decît cele consacrate cultului mithrian. Despre divinitățile siriene posedă materiale și date referitoare la caracterul lor de *dii militares* ai legiunilor din urbele garnizoane recrutate din Imperiul roman, cît și la unele divinități, eroi și *abstracțiuni divinizate* sub genericul *dii deaeque*.

Din prima categorie fac parte unele divinităţi orientale în interpretatio romana, ca şi unele aşa-zise *dublete orientale ale zeilor romani în interpretatio orientalia*: Iuppiter Dolichenus, Iuppiter Heliopolitanus,



Terra sigillata, cu reprezentarea soarelui, lunii şi ţapului, după Silviu Sanie.



Ţiglă incizată cu cap de taur şi şarpe. Barboşi, după Silviu Sanie.



Zeul „Sol" în cvadrigă. Barboşi, după Silviu Sanie.

Iuppiter Turmasagades, Iuppiter Balmarcodes, Iuppiter Exsuperantissimus, Dea Syria, Baltis, Azizos, Sol Invictus, Deus Aeternus, Theo Hypsiotos, Malachbelus, Iarhibolus, Belhammon, Tenebal, Manavat etc.

Dar Silviu Sanie menţionează şi „atracţia exercitată asupra populaţiei dacice de zeii învingătorilor şi a divinităţilor celorlalte etnii *ex toto orbe Romano* [care] nu este încă bine atestată epigrafic. Aderarea la noile culte n-a contribuit implicit la abandonarea zeilor strămoşeşti. Evoluţia în secolele II–III e. n. a zeilor autohtoni datorită sincretismului religios, a răspîndirii lor în *interpretatio romana*, cunoaşte momente în care desco-

perirea divinităţilor originare în piese epigrafice este foarte dificilă. Vechile divinităţi şi-au îmbogăţit mult dogmele şi transpunerile plastice. Astfel, divinităţi foarte probabil locale sau, în sens mai larg, din spaţiul traco-dacic, cum sînt Cavalerul trac sau Cavalerii danubieni, cunosc în secolele II şi III al e. n. *o iconografie* în care alături de elementele locale pot fi semnalate şi influenţe ale cultelor orientale *microasiatice*, siriene şi iraniene. Inscripţiile culturale — şi o treime din inscripţiile provinciei se referă la cult — au fost scrise în proporţii covîrşitoare în limba latină (95,55 %), liturghiile rostite în aceeaşi limbă comună tuturor etniilor care compuneau populaţia Daciei romane au contribuit la răspîndirea şi adoptarea limbii latine la opera de romanizare"[23].

Cea mai recentă contribuţie la interferenţele mitologice în Dacia romană a lui Mihai Bărbulescu[24] trece în revistă *religia cotidiană*, în care este vorba de mai multe aspecte ale acestui soi de religie: 1) de cultele şi credinţele în Dacia romană, cu inscripţiile şi reprezentările plastice, unele oficiale, altele subterane, îndeosebi de divinităţile orientale care „atrăgeau prin fastul procesiunilor şi ceremoniile lor misterioase de iniţiere"; 2) de „religia individului", adică de felul cum individul îşi forma întîmplător sau chibzuit grupul său de divinităţi, un adevărat „panteon personal" al dedicanţilor, de circa zece divinităţi, cu *un altar comun* sau cu *altare separate*, într-un fel de *sincretism amalgamat* sau selecţionat. Religia individuală era „în funcţie de originea etnică, ocupaţiile, aspiraţiile" dedicantului şi de unele „motivaţii adesea transparente" la înalţii demnitari civili, militari şi sacerdoţi; 3) sentimentul religios în Imperiul roman tinde în secolul al II-lea al e.n. să considere divinităţile tradiţionale politeiste ca ipostaze ale unui *monoteism sobru de stat*. Ceea ce domina în cultele romane era un *contractualism mitologic*, încheierea unei învoieli între om şi divinitate. Şi Mihai Bărbulescu precizează: „prin stabilirea relaţiilor de genul *do ut des*, între om şi divinitate, pietatea oamenilor nu este gratuită, ci măsurată, s-ar putea spune — chiar drămuită. Acest gen de *tîrg cu divinitatea* se surprinde în epigrafele din Dacia (...) Stereotipia inscripţiilor votive (...) mereu aceeaşi încheiere v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito), adică promisiunea făcută (zeilor) a îndeplinit-o bucuros după merit"[25]. Şi mai departe „zeul e prima dintre părţi care acţionează — la rugămintea credinciosului —, iar acesta (cealaltă parte) se achită ulterior de promisiune"[26]. Printre obiectivele contractualismului mitologic, Mihai Bărbulescu menţionează: vindecare de o boală, ajutorul divin în împrejurări deosebite, obţinerea unor onoruri, indicaţiile divine, ocupaţia dedicantului, raţiuni politice, „religia loialităţii", antroponimia (*numele teoforice* şi *teonime*), obligaţii sacerdotale, sărbători religioase.

„Religia romană în Dacia", cu cultele ei universale, cultele populaţiei autohtone, cultele la modă şi cele ale loialismului politic faţă de statul roman şi împărat sînt rezumate într-un tabel de situaţie pe care îl reproducem pentru claritatea şi conciziunea lui.

În „religia provinciei Dacia" urmăreşte clasificarea divinităţilor: 1) în funcţie de originea lor sau provenienţa teritorială: în greco-romane, afro-asiatice, celto-germanice, traco-dacice şi 2) în funcţie de gradul de universalizare a credinţelor lor. Conform clasificării după origine se impun aşa-zişi *dii selecti*; dintre aceştia fac parte şi cîteva *divinităţi şi genii dace*: *Fortuna Daciarum, Dacia, Terra Daciae, Cavalerul trac, Cavalerii danubieni, Diana Mellifica* (epitet întîlnit numai în Dacia), *Genius Coloniae*

Sarmizegetusae, Genius Daciarum, Genius (loci) etc. Unele din aceste divinități dacice sînt numai o *interpretatio romana* proprie fazei mitologice numite de noi romano-dace. În faza mitologică numită daco-romană asistăm la o *interpretatio dacica* în care unele divinități latine „și-au

DETERMINANTE	COMPONENTELE RELIGIEI PROVINCIEI
a) Mediul natural, [illegible], carpatii	a) Grupul principal de culte
b) [illegible] – situația Daciei în Imperiul roman	b) Culte autohtone b) Culte personale [illegible] b) Culte și credințe [illegible]
c) Poziția religioasă imperială	c) Culte politice

Situația „religiei cotidiene" în provincia Dacia, după M. Bărbulescu.

suprapus atribuțiile peste vechi divinități locale". Mihai Bărbulescu presupune că „divinitățile romane Liber și Libera, Diana, Silvanus, Hercules etc. reprezentau și înlocuiau, pentru dacii din provincie — într-o interpretatio dacica —, divinitățile lor strămoșești în general, neindividualizate". Din aceste divinități supraviețuiesc avatariile lor românești din Terra Mater *Pămîntul Mumă*, din Senectuta Gaea *Baba Gaia*, din Diana apelativul zina, din Sancta Diana mitonimul român *Sînziana*, din Diana Mellifica semidivinitatea *Zîna albinelor*, din Silvanus semidivinitatea *Păduroiul*, din Nimfe geniile românești *Ielele* etc.

Din cele expuse reiese că în prima ei formă mitologia romano-dacă se prezintă ca un *mixtum compositum mythologicum*.

În această situație particulară, cu toată larga toleranță mitologică a romanilor în alte colonii sau provincii extraitalice, mitologia dacă este eliminată din cetățile și așezările mari ale dacilor, redusă la clandestinitate în satele și cătunele din depresiunile intra- și extracarpatice. Marile divinități dace (Gebeleizis, Zalmoxis, Bendis etc.) sînt abolite; ordinele religioase (ctiștii, capnobanții etc.) sînt desființate; incintele sacre și locurile consacrate sînt păzite cu străşnicie de legionari romani ca să nu redevină centre religioase de revoltă social-politică. Prudența romană a reclamat aceste măsuri drastice. Toate acestea pentru că mitologia dacă și oficianții ei au fost purtătorii idealului de unitate statală a dacilor, de luptă acerbă împotriva oricărei dominații străine pe teritoriul carpatic, pentru că asocierea marilor pontifi la domnie cu regii daci era prima răspunzătoare de tenacitatea în luptă și rezistența armată a populației. În clandestinitate, clericii daci cereau poporului dac să moară în continuare fericit pentru eliberarea Daciei, în numele zeului suprem și al doctrinei nemuririi sufletului, decît să fie sclavi poporului roman.

Așa se explică cum din mitologia dacă s-au menținut în Dacia romană acele aspecte comune și mitologiei romane, care s-au sprijinit și completat reciproc în religiozitatea celor două popoare de stirpe indo-europeană. E vorba de elemente de *mitologie botanică* (de cultul pădurilor sacre, de *mitologia bradului*), de elemente de *mitologie zoologică*, de credințe, datini și tradiții *lykantropice, arkantropice*, de *mitologia sorții*, de *mitologia morții*, de *mitologia strămoșilor și morților*, de *mitologia munților, apelor, ostroavelor și insulelor*.

Prin transgresarea mitologiei romano-dace în mitologia daco-romană s-a continuat procesul de restructurare a personajelor mitice şi a acţiunilor mitologice în spiritul unei sinteze globale şi inedite.

Asupra mitologiei autohtone în provincia Dacia au acţionat din plin principiul şi tehnica seculară a ceea ce s-a numit *interpretatio romana*, care a redus la unitatea ei de măsură mitico-ideologică, imagologică, culturală şi valorică, o bună parte din mitologia dacă.

În opera lui Strabon se relatează despre un „Διος Δαχιη", pe care îl preiau romanii ca Deus Daciae, pentru a-l include în *mitologia neoficială a provinciei*[27]. Legătura pe care Anton Dumitriu o face, mergînd pe urmele lui Nicolae Densuşianu, între Zeul Daciei şi apelativul lui *Om*, ca *Fiu al Cerului*[28], poate fi tot atît de bine atribuită şi lui Zalmoxis, mai degrabă decît lui Saturn, dacă ne gîndim că Zalmoxis a fost întîi mare pontif, apoi *Om divinizat* şi apoi *Om proiectat în cer* ca zeu al strămoşilor. Zalmoxis este astfel identificat cu un Om bătrîn ce precedă istoria omenirii. Provincia Dacia este divinizată şi personificată, un fel de Terra Mater, prin Dea Dacia. Imaginea mitică a *Zeiţei Dacia* este transsimbolizată mai apoi în mitologia română prin *Dochia*.

În privinţa unor animale totemice ale dacilor (lupii, urşii, cerbii, şerpii), romanii nu au avut rezerve, pentru că şi ei profesau aceleaşi superstiţii, credinţe şi tradiţii mitice.

Împărtăşirea dacilor din apa Dunării înainte de a porni în luptă a ajuns pînă în secolul al XX-lea un procedeu terapeutic de medicină magică în anumite boli[29].

Prin intermediul mitologiei romano-dace s-a fixat în conştiinţa succesorilor reprezentarea culturală a divinului împărat Traian, într-o mitologie personală, care s-a transmis transfigurată prin paleofolclorul daco-roman la români.

În contextul noii mitologii romano-dace trebuie inclusă şi *mitologia mixhelenică* de pe teritoriul Daciei Pontice, a cetăţilor şi comptuarelor, în care au convieţuit geţii cu elinii, încă de la crearea lor şi a hinterlandului elen. Această mitologie mixhelenică avea izvoare omoloage cu mitologia daco-romană, un substrat comun dac şi structura mitogenetică comună greco-romană. Cultul soarelui care domina la geţi şi procesul de solarizare a divinităţilor la geţi încep să pătrundă în forme locale şi în cetăţile pontice Histria, Tomis, Callatis, Dionysopolis. Simbolurile cultului solar getic au pătruns în simbolistica mitologică mixhelenică, în reprezentări antropomorfe, în mărci de olar şi chiar pe monede de bronz. Bucur Mitrea se ocupă de *simbolul solar pe monedele histriene*. După dînsul, aceste monede cu *roata solară* sînt „o mărturie a conlucrării între cele două elemente, cel getic, autohton, şi cel grecesc, heterocton. Prin ilustrarea pe monede a acestui simbol, grecii fac un prim pas de recunoaştere şi preţuire a tradiţiilor populaţiilor locale, în speţă traco-getice, cu care aveau tot interesul să găsească un limbaj comun şi să întreţină punţi de legătură, în convieţuirea comună pe acelaşi teritoriu. În timp (...), fenomenul poate fi aşezat în prima jumătate a secolului al V-lea i.e.n."[30].

Într-un studiu consacrat culturii getice în opera lui Ovidiu am analizat unele „fragmente de mitologie getică subliniate în elegiile din Tomis, care se referă atît la geţii liberi din hinterlandul aparţinînd Tomisului, cît şi la geţii citadini tomitani. Aceasta pentru faptul că în literatura lui de exil Ovidiu a fost interesat de ambientul mitic al geţilor, ceea ce rezultă din notaţiile lui poetice, nu atît din tendinţa de mitizare, cît din

dorința de a descrie țara, poporul, civilizația și cultura geților rustici în general și a geților citadini în particular". Totuși nu neglijează „mitizarea forțelor naturii fizice": crivățul Boreas, zeul Pontos, altarele seunde, Istrul, ca fluviu sacru, cele șapte hierostome ale lui, personajele mitice mesageri ai păcii: Eumpolo, Orfeu, Pan etc.[31].



Zeița Fortuna și zeul Pontos, Tomis, secolul II e.n.

În alt studiu referitor la *Ecosistemul citadin antic în Pontul Euxin Getic și particularitățile lui etnologice* am trecut în revistă pe lîngă divinitățile grecești din aceste cetăți și „divinitățile tracice [getice] grecizate și, ceea ce este mai interesant, divinitățile unei mitologii inventate în condițiile izolării etnice. Fiecare cetate-colonie își avea în cadrul panteonului general *zeii preferați*, care erau de obicei recrutați din zeii tutelari: la Histria și Callatis, Apollo și Artemis, pe care îi sărbătoreau

la Thargelisa; la Tomis, Poseidon care era sărbătorit la Hermania și Dionysos la Dionysiace. De asemenea fiecare *cetate-colonie* cinstea pe *eroul-eponim* ce a fondat-o: un navigator mirific, un negustor îndrăzneț, un rege protector". Tradițiile mitice ale cetăților din Pont se refereau și la unele *divinități trace grecizate*: *Glykon*, zeul-șarpe fantastic cu plete, care avea două altare în secolul II e.n., unul la Tomis și altul la Apulum; Pontos, zeul Mării Negre, însoțit de Tyché (Fortuna), zeița norocului și belșugului adus pe mare. Ca și ceilalți zei ai mărilor grecești, Pontos era imaginat *călărind un delfin* sau *un taur de mare*, deasupra valurile înspumate. Mihai Eminescu în *Rugăciunea unui dac* și *Memento mori* prezintă *teomahia dintre zeii greci și cei autohtoni* în care intervin zeii mării în chip de *întrupări tauromorfe*. Iar Ion Marin Sadoveanu, în romanul *Taurul mării*, redă cîteva scene din cultul mării, al lui Poseidon la Histria, căruia în prima zi i se sacrifică un *cal alb* pe sol, iar a doua zi *tauri negri* în mare.

„Pentru divinitățile trace grecizate (...) sînt menționate: *zeitățile de la Samothrace*, care anticipează și reduplică cultul Dioscurilor: *Marele Zeu* identificat cu Derzelos, un fel de Pluto trac; Cavalerul trac, zeul al războiului și al morții. Ca zeu psihopomp, Cavalerul trac se întîlnește pe stele funerare mai tîrzii în necropolele pontice și apoi în iconografia sf. Gheorghe"[32].

La aceste procese de complexare a mitologiei daco-romane au contribuit încă două elemente: mitologiile afro-asiatice care au invadat Dacia romană, despre care am relatat în prima parte a acestui capitol, și răspîndirea printre învinși, prin propagandă de la om la om, a creștinismului primitiv.

Imediat după părăsirea Daciei de către administrația și legiunile romane, deci la sfîrșitul secolului al III-lea, mitologia romano-dacă s-a restrîns de la sine la conținutul ideativ-reprezentativ și axiologic al unei noi mitologii. Prin această restrîngere se prezintă ca *o sinteză sistemică* reușită și fericită a celei mai elevate mitologii tracice, aceea a dacilor, cu cea mai sofisticată mitologie europeană, aceea a romanilor. Degajați de obligațiile mitologice oficiale de stat, daco-romanii revin treptat la *fondul lor mitic ancestral*, însă în *noi forme de exprimare* ideativă și plastică, mai precis, în noua transfigurare mitică, pentru că acum daco-romanii fac corp comun cu dacii liberi împotriva migrațiilor tot mai apăsătoare.

Mitologia romano-dacă a înăbușit mitologia dacă, ce s-a refugiat în depresiunile intramontane și în munți, după ce i-au fost distruse altarele, împrăștiați oficianții și substituită toată familia de zeități locale. Situația a durat pînă la retragerea administrației și armatei, care susțineau cultul oficial și cel liber al divinităților imperiului. Atunci resturile mitologiei dace și-au recăpătat libertatea de acțiune, însă într-o formă nouă, în compoziția căreia s-au grefat și *îndătinări mitologice romane*, care au prins cheag în viața dacilor romanizați. Această renaștere mitică nu este alta decît mitologia daco-romană, în care *dominanta de fond e dacă și cea de formă e romană*. Mitologia daco-romană restituită în valorile ei esențiale nu mai este intolerantă cum era aceea dacă, ci a moștenit toleranța de la latini; nu mai e compozită, ci unitară. Unitatea ei îi vine de la fondul mitic comun dacilor și latinilor, care e indo-european. Dar unitatea îi mai vine și de la apărarea restului din patrimoniul mitologic comun în fața *barbaricum*-ului și a expansiunii creștine, care combătea politeismul cu argumente peremptorii la acea vreme și în acele condiții social-istorice.

Zeul Pontos (detaliu), Tomis, secolul II e.n.





Glykon, şarpele fantastic, secolul II—III e.n.

Schimbarea vectorială de la mitologia romano-dacă la mitologia daco-romană s-a realizat deci in perioada de vivificare a dacilor romanizați prin aportul dacilor liberi și constituie numai o *restitutio in partem* a ceea ce a fost mitologia dacă inainte de cucerirea romană.

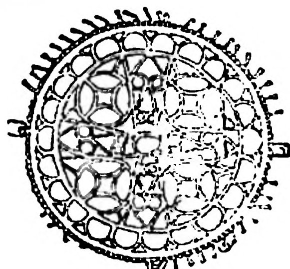
Mitologia daco-romană in faza ei avansată de elaborare a avut deci de intimpinat asalturile creștinismului primitiv, care venea cu *o altă formulă a salvării* și cu alte resurse sociale ale propagandei, mai subtile și mai adecvate timpului: „dă cezarului ce este al cezarului (...)", „iubește pe aproapele tău ca pe tine insuți" etc. Creștinismul primitiv s-a grefat peste credințe și tradiții mitice dace și daco-romane, care nu contraveneau in esența și forma lor rituală doctrinei creștine. Așa se face că in această fază a mitologiei daco-romane putem vorbi de o *interpretatio christiana* chiar a unor aspecte și elemente ale vieții in Dacia romană.

Printre izvoarele narative referitoare la creștinismul primitiv menționăm opera istorică a lui Tertullian. Din aceasta reiese că in secolul al II-lea al e. n., in mai toate provinciile romane (dintre care unele inaccesibile pentru romani ca Gallia, Britania) „și cele ale sarmaților, dacilor, germanilor, sciților, stăpinește numele lui Christos care a venit"[33]. Origene, in secolul al III-lea al e. n., in *Comentariile* lui infirma relatarea lui Tertullian afirmind că „barbarii daci, sarmați și sciți (...), cei mai mulți incă n-au auzit cuvintul Evangheliei (...)"[34]. În *Istoria României* inceputurile creștinismului primitiv sint consemnate in Dacia Pontică la inceputul secolului al IV-lea e. n. În urma prigoanei creștine declanșate de Diocletian, se remarcă martiri creștini in șase cetăți, iar in Dacia montană și submontană s-au descoperit obiecte de cult creștin (geme paleocreștine la Porolissum, Potaissa-Turda; inscripția și monograma creștină la Biertan; opaițe la Apulum; monumente funerare la Napoca, la Apulum etc.). „Creștinismul introdus in secolul al IV-lea la daco-romani (...) era de factură populară, propagat nu de misionari oficiali, ci (...) din om in om, prin contact direct cu populația creștină din imperiu (...). Nu avea o organizare ecleziastică superioară (...), se reducea la insușirea elementelor de bază ale noii credințe și la practica simplă a cultului, in mijlocul unor comunități mici, probabil fără legătură intre ele și nesupuse vreunei anumite jurisdicții bisericești. În Dacia, ca peste tot, creștinismul s-a altoit la daco-romani pe credințe mai vechi, păstrate mai departe"[35].

În această situație s-au menținut in Dacia, din recuzita *vechii mitologii montane a daco-romanilor*, credințe, datini și tradiții filtrate prin concepția mitologică a creștinismului primitiv. Bradul funerar, stilpii sacri (mai tirziu troițele) au marcat *altarele itinerante* ale credincioșilor pe drumurile lor de bejenie, cum susținea Nicolae Iorga, in perioada migrației popoarelor; cultul arhaic al riturilor de inmormintare-incinerare; pomenile, doliul alb, sărbătorile romanizate: Rosaliile, Floraliile, Lupercaliile etc. În munți, incintele sacre după modelul dac se transformă acum in *biserici alcătuite din țarcuri de brazi*; urcările dacilor la munte la date fixe din an pentru rugăciune și prăznuirea sărbătorilor străvechi legate de *cultul soarelui increștinat* devin in cele din urmă prilejuri de elevație spirituală de tip religios. În feudalismul timpuriu, peste această mitologie daco-romană parțial creștinată pun pecetea hieratismul, transcendența și poezia etică a creștinismului bizantin.

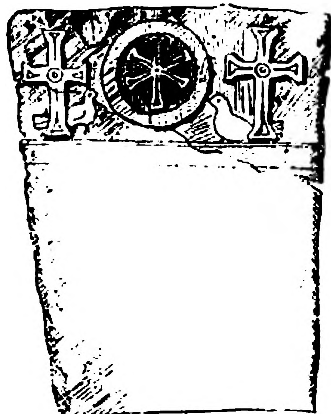
5. Influența Bizanțului. — **Importanța Bizanțului pentru diferențierea creștinismului răsăritean de apusean, in ortodox și catolic, și** ***perfec-***

tarea spiritualității medievale a poporului român au scos-o în evidență toți bizantinologii români de la Nicolae Iorga, N. Bănescu, B. Cîmpina, I. Minea, Eugen Stănescu, Valentin Al. Georgescu, Gh. Cronț, Virgil Cândea, Al. Duțu, Răzvan Theodorescu și alții, cu argumente tot mai elaborate sub raport istoric-cultural.



Pectoral de aur paleocreștin, secolul V, Someșeni — Cluj, după I.. Bîrzu.

Pentru studiul mitologiei române — ca succesoare a mitologiei daco-romane —, ne oprim mai ales la ultimele rezultate arheologice, epigrafice și de artă bizantină efectuate recent.



Piatra funerară cu simboluri de tranziție.



Donariu de la Biertan, secolul IV e.n.

Dan Gh. Teodor trece în revistă materialele arheologice care privesc istoria relațiilor autohtonilor din nordul Dunării de Jos cu Bizanțul[36]; influențele civilizației bizantine în evoluția și conținutul celei carpato-dunărene; rolul pe care Bizanțul l-a avut în prefigurarea trăsăturilor care au caracterizat viața materială și spirituală românească în evul mediu, definitivarea formării limbii române și poporului român în strînsă și directă legătură cu existența Imperiului bizantin, a culturii și civilizației lui.

În această perioadă, pe teritoriul fostei Dacii romane s-a dus o dublă propagandă religioasă: una creștină, însă nedefinită ca atare, și alta creștină de tip apusean. După separarea creștinismului în două biserici (apuseană și răsăriteană), a luat avansul în propagarea și influența creștină biserica răsăriteană.

Așa se face că relatările lui Dan Gh. Teodor referitoare la răspîndirea creștinismului mai cu seamă pentru secolele V–XI e. n. marchează „răspîndirea timpurie și în masă a creștinismului bizantin, latin și ortodox"[37].

În nordul Dunării de Jos, *Imperiul bizantin*, care era *teocratic*, duce în perioada dintre secolele V–XI e.n. o „susținută activitate în acest domeniu (...) prin misionari transfugi sau prizonieri, a noii religii și apoi a *consolidării ei în forme bizantine*"[38], prin limbă, literatură, arte, organizare socială, juridică (romano-bizantine în sec. V–XI e. n. și *greco-bizantine* din sec. XI–XV-lea).

Începînd din secolul al VII-lea, sub influența culturii și civilizației bizantine, exercitate constant, se cristalizează paralel cu structura religiei creștine și *o mitologie creștină*, care reduplică *mitologia daco-romană* pe plan popular.

Parafrazînd unele relatări ale studiului lui Dan Gh. Teodor, *Romanitatea carpato-dunăreană și Bizanțul în veacurile V–XI e.n.*, la care ne-am referit, putem susține că în structura ei *complexa problemă a trecerii de la mitologia daco-romană la mitologia română*, în cele două variante ale ei, în *varianta mitologică populară sătească* și în *varianta mitologică creștină populară*, nu poate fi studiată și pe deplin înțeleasă decît în strînsă și directă legătură cu existența Imperiului bizantin, a culturii și civilizației lui.

În baza acestor considerații putem vorbi despre *o mitologie creștină română*, elaboraratǎ în două forme, una care reflectă creștinismul primitiv și care continuă în spiritualitatea română pînă în perioada contemporană, și una care reflectă *dogmatica creștină ortodoxă*.

Noi ne vom preocupa în cele ce urmează numai de netele aspecte ale paralelismului între mitologia daco-romană în transfigurarea ei românească și relictele etnografice și reminiscențele folclorice și de artă populară ale mitologiei creștine primitive. Nu vom neglija nici unele incursiuni în mitologia creștină ortodoxă care a preluat din mitologia daco-romană și din aceea creștină primitivă unele elemente mitice mai vechi, pe care le-a transfigurat (cum ar fi cultul soarelui, cultul Terrei Mater, cultul unor arbori sacri, al unor animale sacre etc.).

6. Aspecte adiacente: Tezaurul de la Pietroasa. — Printre cultele străine din Dacia romană trebuie să fie menționat și cel relevat în parte de Tezaurul de la Pietroasa numit *Cloșca cu puii de aur*, denumire semnificativă menținută de Alex. Odobescu, care amintește de legendele mitice ale Cloștei cu puii de aur referitoare la cîteva locuri consacrate din România[39].

Tezaurul de la Pietroasa a fost descoperit în 1837 de doi săteni și pînă să intre în posesia statului și să fie depozitat la Muzeul de la Sf. Sava a trecut printr-o serie de aventuri. Descoperirea lui a suscitat interesul deosebit al lui Alexandru Odobescu, care a făcut cercetări la Pietroasa pentru a obține date suplimentare asupra locului excavării și a condițiilor și rostului lui cultural. Cercetările efectuate de Alex. Odobescu și consemnate de lucrarea *Tezaurul de la Pietroasa* sînt expuse în ediția a II-a a lucrării, publicată în 1976, îngrijită, cu introducere, comentarii și

note de Mircea Babeș și studii arheologice de Radu Horhoiu și Gh. Diaconu, care readuc în actualitate monumentala monografie, subliniind contribuția excepțională a lui Alex. Odobescu și descoperirile arheologice survenite între timp în lumina ultimilor cercetări.

Încă de la comunicarea despre descoperire ținută la Paris în 1865, Alex. Odobescu și-a propus trei obiective de investigare a tezaurului: 1) să stabilească poporul și personajul căruia i-a aparținut, locul și epoca cînd a fost folosit și împrejurările în care a fost îngropat; 2) proveniența pieselor, unde au fost fabricate și stilul lor; și 3) destinația pieselor tezaurului. Răspunsurile la aceste întrebări se cunosc din cele publicate de Alex. Odobescu și din cercetările ulterioare asupra acestuia. E *un tezaur germanic*, și anume gotic, care a fost alcătuit din 22 de piese descoperite, din care s-au pierdut 10 piese, numai de aur, fabricate în stiluri artistice diferite. Apartenența lui atribuită goților s-a dovedit mai tîrziu a fi vizigotică. Tezaurul aparținea unui prinț, Atanaric, stăpîn peste Caucalanda — o enclavă vizigotică în Dacia romană, care acoperea o bună parte din actualul județ Buzău. Rostul acestui tezaur *princiar* sau de *templu* vizigot era de a fi un instrument magico-mitologic de apărare, de consacrare și de respect sacrosanct pentru credincioși. Era folosit de principe sau de marele sacerdot la recepții sau în actele de cult oficiate în templul princiar. Tezaurul reprezenta, probabil, o parte din *panteonul vizigot* în vigoare în secolul al III-lea al e.n. Alexandru Odobescu descrie analitic cele 12 piese rămase din tezaur, făcînd mereu comparații cu alte piese similare, confecționate în „stil barbar". Departe de noi de a urmări fiecare piesă în parte. Ne interesează numai acele *piese care exprimă un conținut clar magico-mitologic vizigotic* în Caucalanda și care ar fi putut lăsa urme sau influența pe autohtonii care au conviețuit cu vizigoții în propria lor țară și, poate, spunem poate, influența asupra unor elemente de cult mitic ale autohtonilor. Spunem aceasta pentru că în Dacia, în teritoriul denumit Caucalanda, vizigoții nu s-au așezat într-un spațiu vid, ci unde existau băștinași pe care i-au aservit și, la nevoie, pe care i-au aliat în lupta împotriva hunilor care presau dinspre răsărit. În timpul luptei vizigoților împotriva hunilor și retragerii lor forțate, ei și-au îngropat în Dacia mai multe tezaure, în zona perimontană a Buzăului[40].

Alex. Odobescu întocmește pentru fiecare piesă din tezaur o monografie tematică aparte, care alcătuiește o parte din întreaga monografie. Interesant este capitolul consacrat colanului cu inscripție *gutani hailog*, care a fost interpretat cînd ca „obiect sacru gotic", cînd ca „tribut consacrat goților", cînd ca „proprietatea lui Odin" etc. Apoi interesante sînt vasele de aur pentru apă de băut, care pe mîner posedă *capete de păsări cu cioc curbat, probabil vulturi*. *Patera* în relief clar constituie însă obiectul principal sub raportul figurației sacre ce o conține: o statuetă feminină *zeea Jordh (Cybele, Pămîntul)*, împodobită cu motivul viței de vie cu struguri, ținînd la piept, în ambele mîini, o cupă conică, un calathus. La picioarele statuetei, între cercul central și scaun sînt așezate o serie de figuri: un cioban culcat, la picioare cu un cîine, un măgar ghemuit, un leu în mers, doi măgari afrontați și un leopard în mers. În cercul exterior, 16 personaje, tratate în stil greco-roman și anume: zeul *Aegir* (Neptun), un copil cu un coș pe cap, zeul *Fonite*, zeul *Tyr* (Marte), zeița *Urda*, prima *nornă* gotică, zeița *Verdandri*, a doua nornă, zeița *Akuldra*, a treia nornă, zeul *Soeter* (Saturn), zeița *Freya* (Venus), zeul *Odin* (Mercur), zeul *Thor* (Vulcan), zeița *Hela* (zeița morții), zeul *Alci*, primul dioscur (Castor),

zeul *Alci*, al doilea dioscur (Polux), zeul *Freyr* (al Păcii și Abundenței), zeița *Ostara* (a primăverii), zeul *Balder* (Apollo) și *Corbul* profetic și revelator care însoțește trei divinități din cele de pe pateră : corbul stînd pe umărul drept al zeului Tyr, pe umărul drept al zeiței Verdandri și pe biciul din mîna dreaptă a celui de-al doilea Alci (Polux) [41].

În ce măsură corbul sacru gotic se aseamănă în funcțiunea lui magico-mitică cu corbul dacic trebuie apelat la fondul comun indo-european al celor două popoare ce au conviețuit, în condițiile menționate, în zona Buzău. Ceea ce domină în suita acestor personaje sînt *frunzele de viță de vie* și *strugurii* atîrnați la nivelul umerilor : 5 frunze de vie, 5 struguri, 5 frunze nedefinite, o plantă incertă cu 4 fructe. Divinitățile figurate astfel alcătuiau panteonul gotic (Walhalla) în secolul al III-lea. Panteonul mitic gotic (de tip vizigot) este redat după gustul grec, încă destul de apreciat în epocă.

În ordinea importanței magico-mitologice trebuie să menționăm marea fibulă bombată phalerae pectorales, care reprezintă *un vultur regal* cu aripile lipite de corp. Una din fibulele mici e prevăzută cu un cap de *vultur* pleșuv. Două *cantharos* (coșuri), unul octogonal și altul dodecagonal, posedă minerele flancate de tigri sau pantere, simbolul forței virile.

Ceea ce subliniază Alex. Odobescu în lucrarea lui este faptul menționat de altfel de Xenofon în *Anabasis*, că vasele somptuare, rythonurile și cupele de metal prețios pe care le lucrau orfevrierii daci nu au fost cu mult mai prejos de cele ale vizigoților care apelau la orfevrierii străini. Această impresie anticipată de Alex. Odobescu a dat arheologilor români convingerea că multe tezaure dace descoperite în România alcătuiesc replicile orfevriei magico-mitologice autohtone față de acela de la Pietroasa. Rămîne totuși deschisă problema influențelor magico-mitice reciproce, între dacii din depresiunea subcarpatică a Buzăului și vizigoții care s-au refugiat pe teritoriul dac circa două sute de ani, pentru a dispărea apoi definitiv.



Faleră celtică de argint (Surcea), după M. Rusu și O. Bandula.

1. Influenţe şi interferenţe. Ipoteze divergente şi convergente. — Etnogeneza română e un proces îndelung de formare a poporului român; un proces complex etnic, lingvistic, cultural şi mitologic. În etnogeneză toate aspectele genezice menţionate se îngemănează şi performează în ansamblul lor, cu unele mici decalaje ce ţin de condiţiile şi cauzele interne şi externe ale dezvoltării lor. Etnogeneza nu se poate considera relativ încheiată o dată cu sfîrşitul aparent al lingvogenezei, culturogenezei şi mitogenezei [1]. În realitate, *etnogeneza este permanentă*, pentru că în ansamblul lui corpul etnic şi activităţile lui sînt în continuă perfectare etnotonică, ca spiţă şi limbă, cultură şi mitologie.

Caracterul permanent al *mitogenezei române* ne face să lăsăm deschise toate porţile evoluţiei mitologice în timpul şi spaţiul românesc, ale căror direcţii şi sensuri nu le putem intui decît parţial în stadiul actual de cercetare istorică a mitologiei române. Ceea ce numim în prezent *stratul mitologiei române*, cu trecerea timpului va cădea în viitor în adstratul mitologiei române. Astfel stratul în plină desfăşurare se va prezenta în viitor ca o nebuloasă care se depărtează mai încet sau mai rapid de *prezentul continuu al viitorului*, pentru a-şi lăsa în urmă drumul în adstrat.

În procesul mitogenezei române se impun *contribuţiile unor componente mitogenezice* ce ţin de substratul mitologiei române, şi ale unor *elemente mitice suprapuse ulterior*, provenite din *interferenţe* şi *influenţe culturale*, mai mult sau mai puţin precise şi directe, care alcătuiesc *adstratul mitologiei române.*

Componentele mitogenezice fac parte integrantă din mitologia română. Cu toate că ele intră organic în structura mitologiei române, se îmbină între ele în proporţii de *echilibru stabil*. Fără echilibrul lor stabil nu se pot concepe *autohtonitatea*, *omogenitatea*, *unitatea*, *identitatea* şi *particularităţile* mitologiei române. Componentele mitogenezice alcătuiesc deci scheletul ideativ-axiologic al oricărei *etnomitologii*.

Iar *elementele mitice provenite din interferenţe şi influenţe culturale ulterioare*, de obicei tardive, sînt adaosuri care de cele mai multe ori *subliniază* sau *estompează* trăsături şi aspecte secundare ale fondului mitologic român. Ele nu elimină, ci reduplică, sînt *florilegii* şi *marginalii*, care intervin în fabulaţia şi mai ales în *anecdotica mitică*.

În această situaţie aparte, elementele mitice provenite din *interferenţe şi influenţe accidentale*, impuse de cuceritor sau adoptate din interese de grup sau categorie zonală, reduplică aspectele minore ale *mitologiei*; cele ce ţin de *demonologie*, de *miturile eroi-comice* şi, rar, de unele *semidivinităţi imprecise*.

Mitologia română se intemeiază pe două componente mitogenezice : *componenta dacă* (sau *traco-nord-dunăreană*, numită adesea componenta *tracă*) şi *componenta romană*. Nu trebuie uitat că ambele componente mitogenezice la rindul lor sint, fiecare in parte, *sinteza mitogenezică* a altor componente anterioare : cea *dacă* e sinteza unei componente *pelasgice* (a lie[illegible]a celor *pămînteni*, a nativilor sau indigenilor primitivi) cu componenta *indo-europeană* (a valurilor de populaţii indo-europene), care au alcătuit impreună cu autohtonii *etnogeneza dacă*. Iar *componenta romană* e o sinteză foarte complexă greco-latină cu a popoarelor diverse incluse in structura Imperiului roman prin asimilare biologică, culturală şi mitologică.

S-a discutat mult despre *ponderea* şi *prioritatea* unei componente faţă de cealaltă, in istoria mitologiei române. Partizanii uneia din componente (traciştii sau latiniştii) s-au sprijinit pe argumente lingvistice, etnologice, imagologice şi de tematică mitică in discuţiile lor, invocind de fiece dată prezenţa şi absenţa unor trăsături, numărul, valoarea şi ponderea lor in structura mitologiei române, capacitatea de asimilare şi circulaţie a motivelor mitice pe teritoriul Daciei, in baza argumentelor de teren, muzeu, arhivă şi comparativ-istorice. Partizanii fiecărei componente mitogenezice au enunţat intii *teorii antagoniste, irealiste şi ireconciliabile prin exclusivismul lor*, pentru a ajunge apoi la *ipoteze convergente, realiste şi conciliabile* prin aportul lor reciproc.

Lăsăm la o parte teoriile antagoniste care in stadiul actual al cercetărilor de mitologie sint depăşite. Ne oprim şi insistăm asupra *ipotezelor convergente* care rezolvă obiectiv şi corect *tematica şi problematica substratului mitogenezei române*.

Intre aceste două ipoteze (tracă şi latină) a existat un dialog de principii, o dispută de metode de investigaţie, demersuri şi contra-opinii, care in exagerările lor nu au incetat decit parţial in vremea noastră.

Pentru a putea sesiza temeiurile ambelor ipoteze asupra mitologiei române sintem nevoiţi să schiţăm, in linii mari, intii ipoteza latină şi apoi ipoteza tracă a mitologiei române, deoarece in prima ei fază de enunţare ipoteza tracă se prezintă ca o reacţie teoretică, metodologică şi ilustrativ-documentară faţă de partizanatul şi exagerările ipotezei latine şi numai in a doua fază se infăţişează ca o explicaţie sistematică, care se bazează pe argumente peremptorii, ce urmăresc adevărul ştiinţific dintr-un unghi de vedere propriu. S-ar putea spune că protagoniştii ipotezei trace au invăţat cum să abordeze istoric problema din experienţa metodologică a ipotezei latine şi a protagoniştilor acesteia.

2. Ipoteza latină. — *Ipoteza latină a mitologiei române* este o consecinţă logică a concepţiei latiniste a culturii române. In unele din enunţurile ei a fost elaborată de Dimitrie Cantemir in secolul al XVIII-lea. Sub raportul consecinţelor ei, Dimitrie Cantemir nu a tras concluzii consecvent logice. Cum vom constata in cele ce urmează, mitologia română, după Dimitrie Cantemir, deşi era impregnată de divinităţi greco-latine, era considerată dacică in structura ei globală. Inconsecvenţa teoretică a lui Dimitrie Cantemir referitoare la geneza şi conţinutul mitologiei române ne face să susţinem că ipoteza latină a mitologiei române a fost enunţată, in toată plenitudinea ei, abia mai tirziu, de cărturarii transilvăneni. In activitatea lor ideologică, politică şi culturală de tip luminist, la sfirşitul secolului al XVIII-lea şi inceputul secolului al XIX-lea, aceştia au creat intii Şcoala ardeleană şi apoi curentul latinist, numite astfel după

caracterul conţinutului lor. În cadrul acestor activităţi complexe au pus şi problema mitologiei române.

Atît reprezentanţii Şcolii ardelene, cît şi cei ai curentului latinist au urmărit, paralel cu problema limbii şi istoriei poporului român, şi studiul originii şi structurii culturii, a unităţii acestei culturi la toate ramurile poporului român, a continuităţii ei istorice pe aceste meleaguri şi a specificităţii ei etnice şi naţionale. Cercetarea tematicii şi problematicii culturii române a stat la baza demonstrării latinităţii românilor, pusă în slujba nobilă a revendicării drepturilor sociale, politice şi culturale ale românilor de sub regimuri străine şi asupritoare.

În sprijinul latinităţii românilor, atît cărturarii transilvăneni, cît şi cei moldoveni şi munteni au invocat, pe lîngă argumente de ordin istoric, filologic şi etnografic, şi argumente de ordin mitologic : sistemul de superstiţii şi credinţe, familia de divinităţi, formele de cult, sanctuarele acestora, relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice care perpetuează în conştiinţa poporului român moştenirea spirituală latină.

Corifeii Samuel Micu-Klein, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu şi alţii au susţinut, pe lîngă puritatea latină a etniei şi a limbii române, şi *puritatea latină a mitologiei române*, icoană fidelă a superstiţiilor, credinţelor, datinilor şi tradiţiilor latine. Deşi majoritatea ideilor enunţate referitor la mitologia română de corifeii Şcolii ardelene au fost judicioase şi fecunde, unele au fost exagerate şi în consecinţă sterile.

Ideile Şcolii ardelene privind mitologia română au fost preluate, în secolul al XIX-lea, de *curentul latinist*. În cadrul acestui curent de idei, preocupările de mitologie îşi găsesc tot mai mult ecou. Se traduce multă mitologie greco-latină, se urmăresc şi se descoperă *paralelisme, similitudini, identităţi* tot mai izbitoare. Purtătorii de cuvînt ai curentului latinist adoptă fără rezerve ipoteza „latinistă" a mitologiei române : Aron Pumnul (*Lepturariul românesc*, 6 vol., 1862), August Treboniu Laurian şi I. C. Massim (*Dicţionarul limbii române*, 1873), Atanasie M. Marienescu (*Poesia poporală. Balade alese şi corese*, 2 vol., 1859 şi 1867 ; *Poesia poporală. Colinde*, 1859 ; *Mari descoperiri*, 1872 ; *Cultul păgîn şi creştin*, 1884), Elena Niculiţă-Voronca (*Datinile şi credinţele poporului român, adunate şi aşezate în ordine mitologică*, 3 vol., 1903 ; *Studii în folklor*, 1908, 1912 — 1913) etc. Atanasie M. Marienescu crede că poezia populară şi mai ales colindele române conţin „(. . .) *suveniruri mărețe* (. . .) din datinele străbunilor noştri, încă din Italia" şi că acestea sînt certificate de naţionalitate latină a poporului care le-a creat. La rîndul ei, Elena Niculiţa-Voronca menţionează (în „Precuvîntarea" la *Studii în folklor*) că „(. . .) materialul (mitologic) adunat (. . .) mi-a deschis un cîmp larg pentru tragerea unor paralele între credinţele poporale la români şi alte popoare ale căror mitologii le-am studiat". Aceste alte popoare sînt cu precădere : grecii şi latinii.

Mitologiştii români încadraţi în curentul latinist au încercat să elimine din contextul literaturii populare mitice şi în speţă din cel al mitologiei populare româneşti ceea ce nu era considerat latin şi totodată să demonstreze că în esenţa ei *mitologia română, golită de influenţe, contaminări şi decalcuri mitice nelatine, rămîne totuşi eminamente latină* în fondul ei mitopeic, în semnificaţiile ei simbolice şi transsimbolice şi în contextul ei ilustrativ-documentar.

Ipoteza latină a folosit în enunţurile ei mitologice două categorii de argumente : unele reale, obiective, concludente şi care prin forţa de-

monstrației lor logice și funcționale descoperă fondul mitopeic local de origine latină, și altele ideale, subiective, neconcludente și de nesusținut. Lăsînd la o parte argumentele subiective, neplauzibile pe plan mitologic, se poate conchide că ipoteza latină a mitologiei române a degajat, selectat și valorificat din fondul mitopeic românesc datele, elementele, aspectele și complexele mitice de esență latină care alcătuiesc o parte inalienabilă a patrimoniului mitologic al poporului român. A. Armbruster aduce unele lămuriri în această privință (în *Romanitatea românilor*, 1972).

3. **Ipoteza tracă.** – Ipoteza tracă a fost enunțată paralel cu ipoteza latină de cărturarii din cele trei țări românești și apoi din România, în secolul al XIX-lea și mai ales în secolul al XX-lea, luînd atitudine față de unele exagerări ale Școlii ardelene și ale curentului latinist, justificate psihologic și politic în perioada de afirmare a drepturilor la unitate, independență și suveranitate națională ale poporului român, rupt în trei părți; totodată a urmărit să completeze lacunele devenite astfel inevitabile ale ipotezei latine. Nu a avut la baza ei o literatură de specialitate tracologică (cum are astăzi), care să fi creat o școală tracistă, și nici o avalanșă de opinii științifice militante care să fi generat un *curent tracist* în cultura română. A emanat din ambianța unor reviste și cercuri literare care urmăreau numai la modul ideal extrapolarea și valorificarea unui dacism mai mult romantic decît științific, promovat de cercetări pseudoetnografice, pseudofolclorice și pseudoartistice populare de presupusă sau incertă sorginte dacă. Cele mai multe asemenea reviste și cercuri literare gravitau în jurul unor personalități literare marcante în acea vreme.

Deși Dimitrie Cantemir a fost un precursor al Școlii ardelene și prin aceasta al curentului latinist, și a pledat pentru purismul limbii și originii poporului român, sub raportul mitologic se poate spune că a fost și un precursor, sui generis, al ipotezei trace a mitologiei române. El a susținut că deși mitologia română conține multe divinități greco-latine e, în esența ei, *dacică* și că dacismul ei este de origine scitică, sciții începînd să fie considerați de atunci precursorii, dacă nu genitorii slavilor. Teza scitismului mitologiei române este o eroare științifică. În enunțarea ei Dimitrie Cantemir nu folosește argumente scoase din folclorul român, ci numai argumente de ordin politic, deoarece în acea vreme principele moldovean conta pe ajutorul țarului Petru cel Mare pentru lupta de eliberare a Moldovei de sub suzeranitatea otomană. Afirmațiile lui eronate au fost infirmate de cercetările ulterioare de mitologie scitică, pe baza documentelor istorice, arheologice, lingvistice și etnologice.

Fundamentarea tracistă a mitologiei române pe plan literar se datorește lui Gh. Asachi, D. Bolintineanu, Mihai Eminescu și alții: pe plan paleontologic: B. P. Hasdeu, Nicolae Densușianu, Vasile Pârvan, Radu Vulpe, I. C. Drăgan; pe plan mitologic: Lucian Blaga, Mircea Eliade și alții.

În cele ce urmează ne propunem să marcăm etapele principale de dezvoltare științifică și personalitățile culturale care au îmbrățișat și promovat ipoteza tracă a mitologiei române, pentru a conchide asupra contribuției reale, obiective și concludente a acestei ipoteze la o cunoaștere mai deplină a mitologiei române.

Primul enunț laborios al ipotezei trace a mitologiei române se datorește lui B. P. Hasdeu. Acesta, în unele lucrări păstrate în manuscris (cum ar fi *Zalmoxe)* și în alte lucrări de amănunt, cum

ar fi articole de revistă („Columna lui Traian") sau de dicționar (*Ethymologicum Magnum Romaniae*, 3 vol., 1886 – 1898), scoate în evidență, cu lux de argumente, uneori cu fantezie, și subliniază cu promptitudine elemente și aspecte mitice autohtone traco-ilirice. În susținerea ipotezei trace a mitologiei române, B. P. Hasdeu folosește documente convergente lingvistice, istorice și etnografice.

Al doilea investigator în domeniul tracologiei mitologice române este Nicolae Densușianu. Acesta, într-o lucrare masivă (*Dacia preistorică*, 1913), atît de discutată în literatura română de specialitate, se străduiește să demonstreze că mitologia pelasgă de tip uranic, confirmată de literatura antică greco-romană, este un produs carpatic. După dînsul, mitologia pelasgă străbate prin mitologia tracă nord-dunăreană pînă în mitologia succesoare română. Simulacrele și incintele sacre ale multor divinități uranice se găsesc sub formă de stînci antropomorfe și locuri de cult în Carpații meridionali. Meritul lui Nicolae Densușianu constă nu atît în *istoricitatea mitologiei pelasge*, pe care drept vorbind nimeni nu o cunoaște precis, cît în *grandoarea concepției acestei mitologii*, pe care o consideră primogenică și generatoare de alte mitologii istorice, ce o succedă în Europa, cît și în corespondențele pe care i le găsește în folclorul mitic al popoarelor succesoare pelasgilor și neamurilor trace și anume popoarelor *neotrace*, cu referințe speciale la poporul român.

Însă fondatorul tracologiei române, Vasile Pârvan, este totodată și *reformatorul ipotezei trace*, devenite între timp *tracistă*. Preconizînd investigații de *tracologie arheologică* și în mod inevitabil investigații asupra civilizației și culturii trace propriu-zise, *traco-getice*, *traco-scitice*, *traco-grecești* și *traco-romane*, Vasile Pârvan atinge prin forța lucrurilor și problema cercetărilor sistematice, obiective și istoriste ale străvechii mitologii autohtone. În aceste condiții enunță în termeni noi ipoteza tracă a mitologiei autohtone și prin aceasta a mitologiei române, pornind de la descoperiri arheologice traco-getice, pe care le consemnează întîi într-o lucrare masivă, în *Getica, o protoistorie a Daciei* (1926), și apoi în alte lucrări de sinteză (*Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, 1937). Civilizația și cultura dacă, deși influențate de celți și greci, își păstrează autenticitatea și sub dominația romană. *Dii indigetes*, zeii autohtoni, au fost „adorați pe vîrfuri singuratice", numele lor au relevat „atribute toponimice", iar „dedicațiile trace către zeii regionali" au corespuns „credințelor trace". O dată cu „așezarea romanismului în Dacia, caracterul trac se estompează în creațiile mitice, fără ca totuși să dispară", spune Vasile Pârvan. Iconografia dacă a mitologiei autohtone face loc acum iconografiei daco-romane, mai complicate și mai semnificative pe plan politic.

Cercetările de *tracologie în România*, după considerațiile lui Radu Vulpe, consemnate într-un amplu studiu intitulat: *Histoire des recherches thracologiques en Roumanie*, au rădăcini profunde. Ideea latinistă nu a șters amintirea istorică a traco-carpato-danubienilor, deși sursele istorice „în secolele obscure" ale feudalismului timpuriu au ignorat prezența și numele românilor (a protoromânilor și străromânilor), considerîndu-i valahi. Primele preocupări referitoare la originea românilor se datoresc *umaniștilor italieni*. Însă afirmarea elementului dac în conștiința națională a românilor s-a cristalizat începînd din secolele XIII – XIV, o dată cu consolidarea statelor românești, Transilvania, Moldova și Muntenia. Începutul cercetărilor moderne referitoare la daci și geți îl marchează

in secolul al XIX-lea cîțiva învățați europeni : B. G. Niebuhr, G. Mannert, C. Mülenhoff, W. A. Maciejowski, A. D. Certkov, T. Brun, iar printre români : Nicolae Stoica din Hațeg, Timotei Cipariu, D. Bojincă, Mihail Kogălniceanu, Cezar Bolliac, B. P. Hasdeu, Alex. Odobescu, Gr. Tocilescu. În secolul al XX-lea Vasile Pârvan deschide un drum nou *tracologiei științifice* prin cercetările lui de teren, metoda riguroasă de investigație și rezultatele consemnate în vasta lui monografie arheologică *Getica*. Opera lui Vasile Pârvan o continuă o serie de oameni de știință, care au constituit o adevărată *școală arheologică* : Radu Vulpe, Constantin Daicoviciu, Emil Condurachi, Dumitru Tudor, Dorin Popescu, Vladimir Dumitrescu, Gabriela Bordenache și alții. Prin toți acești oameni de știință tracologia română ia un avînt deosebit, mai ales după al doilea război mondial, începînd cu regimul de democrație populară. La activitatea lor s-a adăugat aceea a arheologilor Ion Nestor, D. Berciu, Mircea Petrescu-Dîmbovița, C. Nicolăescu-Plopșor, Eugenia Zaharia, Maria și Eugen Comșa. Alexandru Vulpe, Radu Florescu, N. Gostar, C. Preda, Vl. Zirra, Gh. Bichir, Gh. Diaconu, Petre Diaconu, Ion Horațiu Crișan, M. Babeș și alții. *Noua școală de arheologie* dezvoltă o întreagă rețea de șantiere arheologice, efectuează cercetări de teren pentru toate epocile istorice și publică o colecție de monografii. În ultima perioadă de dezvoltare a tracologiei științifice oamenii de știință români participă la cele două congrese internaționale de tracologie (primul la Sofia în 1972 și al doilea la București în 1976).

Ca o consecință a dezvoltării tot mai sistematice a tracologiei s-a înființat un Institut național român de tracologie sub conducerea lui D. Berciu, care desfășoară o activitate de îndrumare științifică pe țară, îndeosebi în rîndul arheologilor ce lucrează în muzee de arheologie și tracologilor de formație nouă.

Obiectivele cercetărilor tracologice românești s-au focalizat asupra deosebirilor și asemănărilor de cultură și civilizație a tracilor nord- și sud-dunăreni, a contactului cu lumea antică greco-romană, a ceea ce au luat și au dat celor cu care au venit în contact, a caracterului lor indo-european, a aportului lor la istoria popoarelor din sud-estul Europei și în alte spații europene, a succesiunii lor culturale la aceste popoare, în compoziția lor etnogenezică sau etnoculturală.

Cu prilejul celui de-al doilea congres internațional de tracologie de la București s-au dezbătut multe teme de mitologie traco-dacă, care au fost incluse în actele congresului și unele în cîteva lucrări apărute anume pentru congres : I. I. Russu, *Elemente traco-getice în Imperiul roman și în Bizantium* (București, 1976) ; C. Preda, Alex. Vulpe (editori), *Thraco-Dacica, recueil d'études* (București, 1976). Tot acum Radu Vulpe publică *Studia Thracologica* (București, 1976), în care se referă atît la tracii nord-dunăreni, cît și la cei sud-dunăreni, în baza rezultatelor cercetărilor asupra unor cetăți, forme de civilizație, divinități și instituții trace.

În ultima vreme tracologia română și-a extins cîmpul cercetărilor la toate domeniile de abordare științifică, inclusiv cele de filozofie a culturii, de sociologie a culturii, de etnologie (etnografie, folclor și artă populară), de mitologie. În expunerea temelor și problemelor de mitologie română nu putem renunța la folosirea rezultatelor tracologicei mitologice, cînd ne referim la substratul și ereditatea mitologică.

Paralel cu activitatea tracologică menționată în țară, a desfășurat o activitate tracologică în străinătate Iosif Constantin Drăgan. Inițiator, organizator, editor și susținător al tracologilor, I. C. Drăgan a publicat

citeva lucrări in care se ocupă şi de mitologia tracă : *We the Thraciens and our multimillenary History* (vol. I, Milano, 1976, cap. „Mitologie şi istorie"), apoi *Idealuri şi destine. Eseu asupra evoluţiei conştiinţei europene* (Bucureşti, 1977, cap. „Confluenţe mitologice"). În aceste lucrări continuă, intr-o formă nouă adaptată cerinţelor vremii noastre şi o interpretare personală, opera lui N. Densuşianu. După I. C. Drăgan, „mitologia tracă este prima istorie a Europei", pentru că exprimă in esenţa ei o istorie pelasgică, istorie a oamenilor născuţi din pămînt in vremi imemorabile, o istorie rezultată din incipienţa pămîntului locuit de popoarele trace, care premerg in timp celelalte popoare europene, închegate ca atare mai tirziu. O istorie veridică, după I. C. Drăgan, nu este numai o sinteză abstractă a unor documente de arhivă sau de muzeu, ci şi o sinteză concretă a vieţii de toate zilele, a suferinţelor şi bucuriilor, a dorinţelor şi visurilor, cu proprii termeni : „intr-un fel, istoria trebuie privită şi prin prizma poetică [à la manière d'Aristote], iar destinul şi evoluţia unor popoare, văzute şi in cuprinsul unor metafore [à la manière du mythe]" *(Idealuri şi destine*, 37).

I. C. Drăgan publică un buletin de tracologie şi organizează din doi in doi ani simpozioane internaţionale de tracologie pe contul său (primul simpozion internaţional a avut loc la Roma in 1978, al doilea tot la Roma in 1980, al treilea la Palma de Mallorca, in Spania, 1982 şi al patrulea la Boston, in S.U.A., 1984).

E interesantă poziţia lui Lucian Blaga faţă de ipoteza tracă in raport cu mitologia română. Deşi scrie cu patos despre revolta fondului ancestral dac in cultura română, nu face o profesiune de credinţă ştiinţifică din ipoteza tracă, in felul cum întrezăreşte el mitologia română. Lucian Blaga consideră mitologia implicată in opera lui de filozofia culturii in funcţie de determinarea fenomenului cultural românesc. În lucrarea *Spaţiul mioritic* (1936), din vasta *Trilogie a culturii*, Lucian Blaga intreprinde o aplicaţie practică a teoriei stilului ca orizont spaţial şi temporal al subconştientului colectiv la viaţa spirituală a poporului român. Orizontul spaţial şi temporal al culturii române, şi deci implicit şi al mitologiei române, este spaţiul ondulat, care urcă şi coboară plaiurile carpatice, denumit, in termeni autohtonizanţi, „spaţiul mioritic", şi este timpul ondulat, in valuri de retragere şi intrare în istorie, de stagnare şi propulsie in viaţa socialpolitică. În acest spaţiu şi timp mitic a trăit populaţia preromânească din Dacia şi apoi aceea românească din ţările române, populaţie de origine dacă şi daco-romană. Trăgind consecinţele acestei teze de filozofie a culturii pe plan mitologic, deducem logic că mitologia autohtonă, după Lucian Blaga, ar trebui să reflecte un proces mitopeic continuu, adaptat la concepţia despre viaţă şi lume a autohtonilor după coordonatele stilistice ale spaţiului şi timpului mioritic, determinate de categoriile abisale ale psihologiei indigene, în conformitate cu destinul creator pastoral-agricol al poporului român.

Gheorghe Muşu consacră ipotezei trace cercetări de *lingvistică mitologică*. Tehnica de abordare a tematicii mitologiei române porneşte de la *analiza semantică* a numelor genuine ale divinităţilor (demoni, semizei, zei şi eroi) la *analiza riturilor corelate* şi de la acestea la *miturile* lor *literaturizate*. Aceste trei trepte de argumentare lingvistică a ipotezei trace dezvăluie o stratigrafie mitică, care coboară din era noastră pină în comuna primitivă. În lucrările lui de mitologie : *Zei, eroi, personaje* (1971), *Din istoria formelor de cultură arhaică* (1974), *Din mitologia tracă* (1980) trece in revistă caracterul antagonic şi bipolar al unor zei traci ca Diony-

sos — Zbelturdus, Zalmoxis — Gebeleizis etc., socotite divinități nucleare ale mitologiei autohtone, ce au lăsat supraviețuiri și reminiscențe mitice în folclorul românesc pînă în vremea noastră.

Cel mai profund interpret al mitologiei române din perspectiva istoriei culturii universale este Mircea Eliade. Consecvent în cercetările lui teoretice și în cele aplicative la analiza fenomenului mitic ca un fenomen originar care evoluează în timp și spațiu pînă la sacralizarea generală a profanului, investighează și folclorul mitic românesc, cu reminiscențele și supraviețuirile lui, pentru a descoperi fragmentele unor mituri, resturile unor imagerii și simbolistici hermeneutice autohtone dace. Descoperă astfel scenariile mitice esențiale, tehnicile rituale de sacralizare și cele ceremoniale de desacralizare, aspectele ideative ale creației mitopeice autohtone, structura sistemului mitic și funcțiunea lui istorică. Scrie studii comparativ-istorice asupra paleofolclorului dac, dintre care ultimul *De Zalmoxis à Gengis Khan* (1970) concentrează într-însul esența concepției lui asupra unor probleme ale mitologiei preromâne și române. Fără să afișeze cu ostentație ipoteza tracă a mitologiei române, o susține în subsidiar cu argumente de ordinul istoriei religiei și a culturii. În fond, pornește de la tradițiile mitologice ale poporului român privit în perspectiva istoriei universale, pentru a ajunge la esența acestei mitologii reverberate în conștiința atîtor creatori populari. Sesizează cele trei nivele de concretizare mitică autohtonă, nivelul geto-dac, cel daco-roman și cel românesc. În baza fragmentelor mitice trace nord-dunărene stabilește o parte din sistemul divinităților daco-romane, ritualul corespunzător, tradițiile mitologice populare autohtone. Reconstituie apoi unele aspecte ale mitologiei române referitoare la cosmogonie, teogonie, antropogonie și etnogonie. Ultima fiind de altfel și cea mai solicitată de materialele de teren. Dar e vorba și de structura parțială a mitologiei române și de instrumentarul ei sacru.

Studiile referitoare la etnologia dacilor, la cultul unor divinități dace, al unor eroi civilizatori sau legendari și la unele produse literare care glorifică toate aceste motive aduc o contribuție substanțială la cunoașterea structurii și promovarea unor teme ale mitologiei române, ca și consacrarea lor în literatura de specialitate.

Dacă încercăm acum o privire retrospectivă asupra rezultatelor de etapă datorate ipotezei trace a mitologiei române, constatăm unele paralelisme și similitudini cu rezultatele de etapă ale ipotezei latine.

Cu toată contribuția reală, obiectivă și concludentă, ipoteza tracă a ajuns prin unii din protagoniștii ei la exagerări traciste care au repetat, în alte condiții și din alte perspective, exagerările latiniste ale ipotezei latine și prin aceasta au ajuns la argumente neconcludente și sterile.

Astfel, O. Buhociu [2] consideră că mitologia română se reduce la o creație eminamente pastorală și aceasta la o expresie exclusiv transhumantă, care continuă și vehiculează miturile arhaice trace cu magia lor implicită. Iar poetul Ion Gheorghe [3] analizînd arhetipurile unor pietre magice socotite statuete și figurine, după metoda lui Daniel Ruzo, le consideră magice, generatoare de mituri autohtone de tip trac. Prin ele se explică mitogeneza tracă în perspectiva prezentă : crearea oului cosmic, a lumii genuine, a lumii lui Barbă-Cot, a centaurilor traci, a babelor și mumelor, oinelor, a păstorilor miraculoși etc. Opera lui Ion Gheorghe, o mitologie autohtonă de tip trac, reprezintă *o creație mitopeică de ordin literar*, care vine și completează pe anumite laturi pe aceea a unor poeți, dar rămîne totuși o creație tracizantă, nu tracistă.

In condiţiile de exagerare a rolului ei, valoarea ştiinţifică a ipotezei trace a mitologiei române poate fi pusă în discuţie. Ca şi în cazul ipotezei latine a mitologiei române, exagerările trebuie combătute şi erorile amendate prin control reciproc.

În concluzie, ipoteza tracă a mitologiei române nu poate anula contribuţia reală, obiectivă şi concludentă a ipotezei latine, precum ipoteza latină nu a putut împiedica contribuţia ipotezei trace, pentru că ambele ipoteze reprezintă o parte din explicaţia întregii mitologii române. Aceste două ipoteze nu sînt antagonice, ci complementare, se completează şi completează reciproc. Golurile uneia sînt umplute de rezultatele cercetării celeilalte. De aceea, socotim că numai o sinteză integratoare a acestor două ipoteze ştiinţifice referitoare la geneza, compoziţia, structura, vizionea şi specificitatea mitologiei române, prin eliminarea exclusivismelor şi exagerărilor reciproce, poate duce la o explicaţie nouă şi validă a mitologiei române, care în esenţa ei este daco-latină.

4. **Ipoteza daco-latină.** — Din expozeul nostru în legătură cu cele două ipoteze anterioare am lăsat să se înţeleagă că noi opinăm pentru ipoteza daco-latină. În acest sens am publicat cu ani în urmă un studiu referitor la mitogeneza română, în care am remarcat proporţia aproximativă a celor două componente mitologice (dacă şi latină) în structura mitologiei române. Am susţinut atunci că *mitogeneza* este un aspect al *culturogenezei* române şi culturogeneza la rîndul ei un aspect al *etnogenezei române*. „Mitogeneza a fost şi a rămas *latura dinamică, nervus rerum-ul cultural al etnogenezei*".

Ca parte constitutivă şi dinamică a etnogenezei, mitogeneza este un proces cultural complex, nelimitat în timp, însă limitat în spaţiu la poporul generator, care relevă relaţii concrete între istorie şi spiritualitatea lui etnică. Uneori analiza ştiinţifică a mitogenezei pune accentul pe *istoricitatea mitului* (ce nu trebuie confundată cu *istorizarea mitului*) şi alteori pe *mitologitatea istoriei* (care nu trebuie confundată cu *mitologizarea* sau chiar *mitificarea istoriei*).

La cele spuse în acest studiu sintetic sîntem nevoiţi să adăugăm cîteva consideraţii analitice:

1. în substratul mitogenezei române au intrat implicit şi *elemente mitice preistorice paleoctone*, pe lîngă *cele indo-europene*, din care fac parte integrantă cele trace nord-dunărene sau geto-dace şi cele etnice romane sau latinofone din Imperiul roman;

2. în mitogeneza română predomină însă elementele daco-latine care au promovat *mitologia daco-romană*, fără de care nu poate fi concepută şi nici documentată mitologia română;

3. structura generativă a acestei mitologii daco-latine (şi implicit a celei române) prezintă ponderi diferite sub aportul fondului şi formei, al conţinutului şi expresiilor ei mentale mitice. Astfel, uneori conţinutul poate fi daco-getic şi expresia mentală mitică latină, şi alteori conţinutul poate fi latin şi expresia mentală mitică daco-getică. Se înţelege că nu ne referim la exagerările *şcolii tracologice* şi nici ale *şcolii latiniste*, ci numai la ceea ce a fost şi a rămas încă viu, concret, din datinile şi tradiţiile dacolatine în mitologia română.

Pentru a sesiza complexitatea şi complementaritatea acestei probleme, vom cita cîteva exemple concludente de conţinuturi şi expresii mentale ale unor mituri dominante în mitologia română.

Conținutul unor mituri daco-getice resemnificate de expresia mentală latină : mitul arborelui cosmic ca arbore sacru, mitul strămoșilor și moșilor ca lari și penați, mitul sorții, ca Fatum și Parce, mitul spiritelor rătăcitoare ca strigoi și fantome, mitul cerului total ca Uranus, al pămîntului mumă ca Mater Terra sau Gaea etc. *Invers*, conținutul unor mituri latine resemnificate după expresia mentală daco-getică : mitul ciclopilor și al gigantomahiei, mitul lui Apollo și al Dianei, mitul izvoarelor sacre, unele mituri meteorologice și calendaristice, cîteva mituri animaliere și de bestiar, mitul lui Hercule, istoria mitică a împăratului Traian (care nu trebuie confundat sub raport tematic cu mitul istoriat al împăratului Traian și al principesei Dochia).

Așa cum am constatat în alt capitol al mitologiei române, ponderea miturilor prin conținutul și expresia lor mentală nu face să se încline balanța de o parte sau alta a componenței mitogenezice, pentru că nu predominarea contează, ci restructurarea generativă a acestor două componente într-o a treia, conform unei noi concepții de viață și unei noi viziuni mitologice degajate din această concepție. La această restructurare componențială *daco-latină* sau *latino-dacă* ceea ce ne interesează este *matricea genetică*, care se arată a fi de tip *indo-european*, în care matrice, cum vom constata, intervin în evul mediu elemente componențiale heterochtone, în fond neo-indo-europene slave și germanice.

5. Interferențe și influențe mitice feudale. — Studiul ipotezelor mitologiei române nu epuizează problema conținutului, structurii și valorii *izvoarelor mitologiei române* decît sub aspectul substratului. În ceea ce *privește adstratul mitologiei române*, adică *stratul împrumuturilor* din epoca feudală (timpurie și parțial în dezvoltare), trebuie cu parcimonie să luăm în considerație și împrumuturile survenite de la unele populații migratoare așezate temporar pe teritoriul Daciei postromane și care au conviețuit cu localnicii un timp limitat, fiind fie asimilate, fie migrînd mai departe în vestul sau sudul Daciei.

Numim *surse secundare de mitologie română* toate acele elemente mitice provenite din *interferențe și influențe culturale* exercitate de unele popoare în migrație, cu care s-a conviețuit și au fost asimilate, elemente care în prezent pot fi depistate și analizate la justa lor valoare. Ne referim pentru perioada dinaintea erei noastre la *celți* (a căror contribuție intră întîi în adstratul mitologiei protodace și mai apoi, prin asimilare completă, în mitogeneza dacă) și pentru primele secole ale e.n. la elementele mitice provenite de la *populații germanice* și *slave* (a căror contribuție intră în adstratul mitologiei române).

În ordine istorică, *celții* au lăsat cîteva vagi urme culturale în substratul mitologiei române, dintre care pe noi ne interesează îndeosebi cele mitice, care au pătruns în mitologia dacă, apoi daco-romană și, în cele din urmă, prin *ereditate culturală*, în mitologia română.

Triburile celtice intră din vest și nord-vest pe teritoriul Daciei preistorice în secolul III î.e.n. și conviețuiesc cu protodacii și dacii pînă în secolul I e.n., cu unele prelungiri pînă la cucerirea Daciei de către romani. În perioada migrării celților în Dacia au intrat cîteva elemente de viață materială celtică în sfera de interese a dacilor.

Dar și elemente de viață spirituală celtică se includ în cultura și chiar mitologia dacă. Vasile Pârvan (*Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. a II-a, de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1982) prezintă

pe celţi ca locuitori ai Daciei, ca element cultural în Dacia, studiază celtizarea Daciei şi celtismul în arta dacă. Mergînd pe urmele lui Vasile Pârvan, Al. Nour[4] descrie „totemismul cavalin celtic". Tribul celtic al galaţilor se considera fiii unei *iepe sacre*. Mit care s-a transformat în basmul mitic al lui Ion Creangă, în „Făt-Frumos fiul iepii". Celţii posedau o bogată *zoomitologie*, în care excelau : şarpele, cocoşul, vulturul etc. Celţii figurau soarele prin roată şi cruce simplă sau gamată. Divinităţile erau „invizibile, anonime, fără altare şi temple". Tirizu, în faza de mare consolidare social-politică în occidentul Europei îşi perfectează o imagerie mitologică aparte.

În lucrările de istorie a românilor pentru epoca dacă sînt incluse viaţa, civilizaţia şi cultura celţilor care au intrat întîi în impact şi apoi în convieţuire cu dacii[5]. Invers, unele elemente de cultură dacă care au intrat în preocupările celţilor[6].

Elementele de viaţă spirituală ale celţilor din Dacia au fost prezentate indirect de studii generale de tipul monografiilor tematice. Mitologia celtică a avut întîi o demonologie şi o eroologie dezvoltată. Unele grupe etnice de celţi au fost confundate cu populaţiile hiperboreene, pentru că au lăsat urme de monumente megalitice şi un simbolism complicat al nordului întunecat, o castă sacerdotală — druizii —, sanctuare de piatră, gropi rituale, cîţiva arbori sacri : *stejarul* (pe care creştea *vîscul* — simbolul vieţii) şi *alunul*. S-a descoperit la ei *cultul capetelor tăiate* prin vînătoarea de capete, ca şi cultul sacrificiilor umane[7]. Referindu-se la moştenirea celtică în sud-estul Europei, D. Berciu scrie : *puterea boienilor* (o populaţie celtică din Dacia) a fost desfiinţată de regele Burebista, iar restul unor *oste celtice de la periferia Daciei* au fost eliminate de cucerirea romană. În Dacia, celţii contribuie la finalizarea culturii Latène. Lasă moştenire „stilul celtic" în artă, care s-a menţinut mult timp, la unele popoare europene, pînă în plin ev mediu[8].

Unele elemente de cultură celtică s-au transmis în viaţa spirituală a dacilor şi prin daco-romani la români, chiar pînă în epoca modernă. Cîteva din aceste supravieţuiri culturale şi îndeosebi mitologice au fost surprinse şi expuse într-o lucrare de sinteză de Virginia Cartianu, referitoare la urme celtice în cultura românească, în care îşi propune să „contureze celtismul românesc prin analiza concordanţelor dintre mituri şi legende din literatura română şi sursele celtice"[9]. Autoarea consideră celtismul „o componentă în spiritualitatea şi cultura românească"[10].

Studiul Virginiei Cartianu abordează celtismul de pe poziţiile etnologiei române. Scoate în evidenţă, din această perspectivă, „corespondenţele celtice în ornamentica românească" : crucea înscrisă în cerc şi spirala înlănţuită. Motivul „roatei solare" cu patru spiţe, descoperit în arta popoarelor succesoare celţilor, în secolul al V-lea al e.n., cu inscripţii în alfabetul ogam, se întîlneşte, bineînţeles fără inscripţii, în arta populară românească, în crucile funerare din Maramureş şi din Ţara Haţegului. Cercetarea paralelă de arheologie celtică şi artă populară românească e revelatoare. Asimilările de motive celtice în literatura populară românească se referă la unele animale totemice devenite mai apoi embleme pentru mitologia celtică : *mistreţul* (uneori porcul) şi *corbul*. Aceste animale „apar frecvent în basmele şi superstiţiile poporului român" şi autoarea dă suficiente exemple concrete, similare celor din literaturile populare occidentale. În privinţa „atitudinii celtice în faţa unor mistere cosmice" se referă la sentimentul naturii în opera literară populară, dar şi cultă

(Mihai Eminescu, Calistrat Hogaş şi Mihail Sadoveanu), ca şi la concepţia morţii în poezia populară română, făcînd unele aluzii la Marea Trecere din lumea celor vii în lumea umbrelor. Căutarea idealului şi înlăturarea obstacolelor prezintă similitudini celtice la români. Pune accentul pe tema sacrificiului uman, la celţi, pentru realizarea unui scop înalt. Face apropieri cu sacrificiul din legenda Meşterul Manole. Cu propriile-i cuvinte, prin aportul celtic poporul român „îşi descoperă una din dimensiunile lui istorice", în fond indo-europene.

Şi noi, într-o lucrare consacrată *măştilor populare*, ne-am preocupat de unele reminiscenţe etnologice celtice în *prosopoforia mitică* la români [11]. Referitor la *măştile de cerb*, am prezentat „dansul pantomimic al coarnelor de cerb în România menţionînd că se aseamănă în unele din elementele lui coregrafice cu *dansul coarnelor de cerb* din Anglia, în Abbats-Bromley, districtul Stratford-Shire, amestecat cu elemente de *momis*". *Masca de bour*, de *taur* sau *bou* aminteşte la daci pe de o parte de taurolatria şi tauromahiile din Taurida şi oraşele Mediteranei şi, pe de alta, de *cultul taurului la celţi*, de *mascoida de vier* care substituie *mascoida de mistreţ* ce se folosea în colinda din Muntenia pînă în plin secolul XX, în noaptea de sf. Vasile, de unde îi vine de altfel şi numele: *colindul cu Siva* [12]. „În secolul al XV-lea se colinda în Anglia, la banchetele invernale, cu un cap de vier pus pe o tipsie şi împodobit cu flori şi panglici. Colindul care s-a păstrat în manuscris în biblioteca Bodleiană din Oxford a fost copiat şi publicat în română de Nicolae Iorga" [13]. Textul englez al colindului e asemănător cu textul român. „Acest cap de mistreţ în mînă îl aduc,/ cu panglici vesele şi flori de cîmp,/ pe toţi vă rog cîntaţi bucuros./ Cei ce sînteţi la masă,/ capul de mistreţ îl aduc / slavă dînd Domnului./ (...)/ Slăviţi-l cu cîntec,/ fiţi veseli, o domni,/ mai mult, mai puţin,/ aşa porunceşte al nostru stăpîn / ca veseli cu toţi să fiţi de Crăciun" [14]. În privinţa *măştilor de cai* (extrem de variate la români, de la *bastoanele-cai* la *mascoide capete de cai*, la *mascoide corpuri de cai*, la *caii funerari* şi *caii de sîn Toader*) par a aminti de *caii totemici* sau de *caii fantastici* imaginaţi de celţi în Dacia.

În legătură cu populaţiile germanice şi slave constatăm de asemeni urme culturale în adstratul mitologiei române, adică în *stratul de împrumuturi parţiale, de dublete terminologice, imagologice* şi *rituale*.

Goţii (vizigoţii şi ostrogoţii), apoi *gepizii* şi alte populaţii germanice au migrat pe teritoriul Dacoromaniei în secolul al II-lea al e.n. şi au lăsat în urma lor cîteva elemente spirituale, contingente preocupărilor noastre, care au intrat în mitologia română. Primele relatări referitoare la goţi (confundaţi cu sciţii) ne vin de la Dexip, care scrie *Sciticele*, în care povesteşte despre invazia gotică în Dacia în anul 248 e.n.[15]. Celelalte relatări vin de la Iordanes, un istoric got romanizat, care scrie o *Getica*[16] în secolul al VI-lea al e.n., afirmînd că „geţii sînt goţi" şi prezintă *unele divinităţi getice* drept gotice. Zalmoxe este un învăţat care devine rege şi apoi zeu. El urmează după Zenta şi Deceneu. Tot Iordanes susţine că „la geţi s-a născut *Marte*, pe care înşelăciunea poeţilor l-au făcut zeu [...] Pe acest Marte, goţii totdeauna l-au induplecat printr-un *cult sălbatic* (victimele lui fiind prizonierii ucişi)". Despre *preoţii goţilor* adaugă: „cei care se numesc *cei cucernici*, deschizînd în grabă porţile [cetăţii], îmbrăcaţi în *haine albe* au ieşit înainte [lui Filip al Macedoniei] cu ghitare şi au invocat prin cîntece şi prin rugăciuni pe zeii lor strămoşeşti să le fie avorabili şi să alunge pe macedoneni" [17]. Descrie pe Burebista şi Deceneu,

după sfatul căruia „goții au început să pustiască pămînturile germanilor, pe care acum le stăpînesc francii". Dezvăluie *înalta școală de filozofie gotică*, trăirea goților după *legile naturii*, păstrate sub numele de *belagines*. Studiază zodiacul, mersul planetelor, stelele și influența lor [18]. Amintește de vizigoți, ostrogoți și gepizi ca neamuri gotice care au ridicat altare și s-au închinat la idoli.

Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost preocupat de mitul vechi germanic al *zeiței Filma* din Dacia[19], în care a urmărit eventualele reminiscențe paleofolclorice în mitologia română. Constantin Diculescu [20] este preocupat de influențele gotice în cultura protoromânilor. Un amplu volum referitor la „relațiile dintre populația autohtonă și populațiile migratoare pe teritoriul României"[21] consacră două studii goților în Dacia (paralel de Gh. Diaconu și de Ion Ioniță) și unul gepizilor (de Kurth Horendt) referitoare la ultimele cercetări arheologice și de economie istorică ale suprastructurii spirituale a migratorilor. Recent, Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești a publicat despre *Biblia lui Ulfilas*, care în traducerea lui gotică de factură ariano-creștină, efectuată probabil pe teritoriul Daciei, a folosit și termeni populari daco-romani [22].

Migrația slavilor începe în secolul al VI-lea e.n. și se încheie aproximativ în secolul al VIII-lea. În procesul conviețuirii între protoromâni și slavi, ultimii sînt asimilați. Prin asimilare au pătruns în cultura română îndeosebi elemente de viață materială și spirituală (lexicale și mitice). Cum slavii în migrație aveau o limbă și o cultură arhaică, spiritualitatea lor era axată pe o cunoaștere mitică și pe comportament magico-mitologic. Așa se face că influențele lor asupra populațiilor autohtone în sud-estul Europei s-au exercitat mai ales în domeniul *mitologiei demonologice*, care este extrem de bogată în perioada migrației, prin *terminologia și imagologia mitică* a unor spirite minore. De fapt, în perioada migrației slave despre o *mitologie slavă* în sensul corect al termenului nu se poate vorbi direct. Abia după terminarea migrației lor și alcătuirea statelor slave încep redactările unor cronici slave interne (ucraineană, poloneză, rusă, cehă etc.) și folosirea documentelor externe din care reiese lupta slavilor încreștinați împotriva idolatriei vechi [23].

În slavistica românească s-au impus cîteva contribuții: ale lui I. Bogdan, P. P. Panaitescu, Gheorghe Mihăilă, P. Olteanu pentru domeniul mitologiei române. Ioan Bogdan a studiat literatura medievală românească în limba slavonă și instituțiile medievale românești (îndeosebi cnezatele și voievodatele). Pentru contribuțiile lui referitoare la studiul slavilor a fost considerat întemeietorul slavisticii românești. A publicat „izvoare narative și documentare", mediobulgare și bizantino-slave, literatură slavo-română în secolele XV și XVI. A surprins multe aspecte de viață spirituală autohtonă menționate în cronici sub termeni slavi.

La rîndul lui, P. P. Panaitescu a devenit al doilea mare slavist român. A publicat ediții de izvoare, studii asupra cronicilor române, monografii referitoare la unele personalități cultural-istorice ale poporului român. Lucrările lui speciale de cultura veche română și istoriografia română în limbă slavonă au scos în evidență multe aspecte ale *spiritualității românești vechi*, cu referințe și implicații mitologice la credințele și datinile poporului român.

În *Introducere la istoria culturii românești* [24] se referă la „originile slavonismului cultural la români", subliniind aspectul lui extern și intern. „Limba slavonă, susține P. P. Panaitescu, a fost o limbă de cultură nu o

limbă maternă", iar „problema slavonismului are un caracter cultural şi în acelaşi timp unul social, dar nu un caracter etnic" şi „nu se poate vorbi de un bilingvism; vechea slavă bisericească se menţine graţie unei tradiţii culturale păstrate de clasa stăpînitoare feudală românească" [25]. Iar în volumul *Contribuţii la istoria culturii româneşti* analizează literatura slavo-română şi caracterele ei specifice, ca şi legăturile culturale ale românilor cu ţările slave [26].

În ultima vreme, Gheorghe Mihăilă, profesor de lingvistică şi istoriografie slavă-română, a publicat mai multe lucrări de specialitate, dintre care două de lingvistică istorică şi una de lexicologie românească veche [27]. În aceste trei lucrări se referă la unele aspecte şi elemente de viaţă spirituală a românilor, în care sînt implicate şi referinţe generale sau speciale de ordin mitologic.

În prima lucrare consacrată contribuţiilor la istoria culturii şi literaturii române vechi scoate în evidenţă însemnătatea manuscriselor vechi, care în „anumite împrejurări culturale, politice şi religioase au făcut ca această cultură [veche românească] să se exprime, la început, cu precădere în slavonă, [pentru că] îndeplinea în răsăritul Europei, alături de greaca bizantină, acelaşi rol pe care-l avea latina în apusul şi centrul continentului"[28]. În perspectiva abordată se ocupă de scrierea slavă, inscripţiile slave vechi, istoriografia bizantino-slavă şi textele bilingve slavo-române. Iar în a doua lucrare consacrată *Culturii şi literaturii române vechi în context european* întreprinde investigaţii inedite asupra izvoarelor medievale, în limbile latină, greacă şi slavonă, pentru cunoaşterea limbii române, ca entitate de sine stătătoare şi, prin limbă, cunoaşterea literaturii şi culturii vechi române.

Cercetări de slavistică mitologică la români au fost abordate în ultima vreme în şi din perspectiva *etnologiei* şi a *lingvisticii mitice*.

Sub raport etnologic, într-un studiu mai vechi, ne-am ocupat de cîteva „elemente slave în mitologia română"[29], care au făcut parte din *adstratul de împrumuturi* ale mitologiei române. În secolul al VI-lea, cultura română era deja formată şi implicit mitologia română. Aceste elemente mitice slave s-au remarcat în *onomastica şi imagologia demonologică*. Ne-am referit atunci la numele şi reprezentarea unor făpturi mitice, la unele *contaminări de superstiţii, credinţe şi rituri slave* cu cele române, ca şi la unele corespondenţe tîrzii medievale între eposul popular slav şi cel român, în lupta pentru libertatea socială.

Contribuţii inedite la literatura populară medievală din perspectiva unei mitologii de adstrat a adus, pe lîngă N. Cartojan, şi Dan Simonescu în studiile : *Sibilele în literatură* (1928), *Literatura românească de ceremonial* (1939), *Oraţiile domneşti în sărbători şi la nunţi* (1941), *Contribuţii* (1984). De asemeni Pandele Olteanu despre viaţa legendară a lui Vlad Ţepeş.

O contribuţie deosebită în domeniul *lingvisticii mitologice de factură slavă la români* o aduce Anca Irina Ionescu [30]. Aceste contribuţii la studierea terminologiei credinţelor populare ale slavilor se ocupă direct de mitogeneza slavă şi, indirect, de o *parte a onomasticii şi imagologiei mitice slave intrate în mitologia română* şi, invers, de *împrumuturile lexicale mitice din limba română în limbile slave*.

Din terminologia credinţelor populare ale slavilor care pătrund în lexicul mitologic român menţionăm, după Anca Irina Ionescu, termenii de : duh rău, satana, samodiva, moroi, cobe, mocoş, samca, hala, vampir, vîrcolac, vila, baba iaga etc. Interesante pentru studiul mitologiei române

sint însă și cele specificate în subcapitolul „împrumuturile din limba română" în mitologia slavă. Anca Irina Ionescu se referă la termenii: strigă, strigoi, drac, balaur, călușari, vătaf, brezaie.

În partea a treia a lucrării noastre, în care este vorba de *stratul mitologiei române*, vom folosi, în măsura necesităților stringente reclamate de economia internă a expunerii, unele referințe și date enunțate în acest capitol.

6. Caractere esențiale. — Orice *mitologie etnică* poartă amprenta *mitogenezei* ei, care reprezintă un lung proces de restructurare mitică a componentelor ei etnogenezice. Din acest punct de vedere orice etnogeneză poate fi studiată și prin intermediul mitologiei ei etnice [31]. Mitogeneza ne dezvăluie numărul componentelor etnogenezice, ponderea și funcțiunea lor mitică în structura culturii populare, ca și polivalența dominantelor mitice.

În cele ce urmează ne propunem să subliniem caracterele esențiale ale mitogenezei române. Printre aceste caractere menționăm îndeosebi:

— *gradul de complexitate tematică și problematică*;

— *structura categoriilor, funcțiunilor și reprezentărilor divine care alcătuiesc panteonul mitologic*;

— *semnificația social-economică și etico-estetică a viziunii mitice*;

— *ecoul mitogenezei române în istoria culturii române.*

1. În ansamblul ei, mitogeneza română este *completă* pentru că acoperă toate sectoarele gîndirii mitice autohtone, în evoluția ei istorică, și răspunde la toate problemele ridicate de spiritualitatea română. Ea cuprinde toate sectoarele de creație mitică: demonologia, semideologia, deologia și eroologia. Între aceste sectoare nu există o proporție aritmetică, un echilibru prestabilit, pentru că atît gîndirea mitică, cît și transpozițiile ei (în mituri, rituri și ceremonii, în reprezentări alegorice, metaforice, și simbolice, de ordin etic și artistic) evoluează permanent. Sectoarele menționate sînt labile, dinamice, în plin progres de autoreglare reciprocă, după cum au evoluat în conștiința mitică, stimulate de condițiile social-istorice și după cum au reflectat această evoluție profundă. Între aceste sectoare intervine un echilibru dinamic promovat de evoluția dialectică a gîndirii mitice: se stabilește o pondere cînd a unui sector, cînd a altuia, în procesul de evoluție, diversificînd astfel structura de ansamblu în istoria mitologiei române. Spre exemplu, sectorul demonologic a căpătat o pondere apreciabilă în perioada comunei primitive și apoi în a migrației popoarelor euroasiatice, datorită impactului cu mitologiile lor demonologice. Sectorul eroologic a căpătat la rîndul lui o pondere apreciabilă, în perioada feudală, de luptă eroică împotriva opresiunii și exploatării interne și externe a popoarelor în sud-estul Europei.

În morfologia ei, mitologia română este *plurală*. Prin *pluralism mitologic* nu vrem să înțelegem o divergență și o lipsă de consistență a gîndirii mitice autohtone, ci dimpotrivă, o trăsătură de caracter care exprimă coexistența mai multor sisteme de mituri, în raport relativ de cosubstanțialitate, de interdependență sau de sinteză ideativă. Pluralismul mitologic se referă la *sincronia stratificărilor mitice* în aceeași comunitate etnică, popor sau națiune, care relevă mitificarea pe pături și straturi sociale, coexistente și interdependente, în sistemul social-unitar din care fac parte integrantă.

Prin pluralismul mitologic înțelegem trei nivele de activitate mitologică, care fac corp comun în cultura română: 1) *mitologia sătească*;

2) *mitologia confesiunii creştine* şi 3) *mitologia reconstituită ca atare de oamenii de ştiinţă sau literaţi şi artişti* care au preluat şi adaptat, transliterat şi transsimbolizat materiale din celelalte două mitologii paralele.

Mitologia sătească e sursa primară de alimentare a mitologiei române, iar *mitologia confesiunii creştine sursa secundară.* Elementele care emerg din aceste surse sînt uneori contradictorii, contrare sau opuse între ele, însă reconsiderate dialectic stau la baza mitologiei reconstituite de oamenii de ştiinţă. În cazul poporului român, primele două sisteme de mituri: *sistemul sătesc* (dac, daco-roman şi român) şi *sistemul confesional creştin* (daco-roman creştin, străromân şi român creştin), s-au dezvoltat într-o permanentă interacţiune de forme, de credinţă şi de organizare culturală. În mitologia sătească se reflectă, pe de-o parte, *adstratul mitic* provenit din convieţuirea parţială a autohtonilor cu migratorii pe teritoriul ţărilor române şi, pe de altă parte, *suprastratul mitic* tolerat sau încorporat în creştinismul de tip ortodox. Suprastratul mitic creştin a înlocuit treptat mitologia folclorică, arhaică, printr-o *paramitologie folclorică creştină* sau prin *ecoul folcloric al unei mitologii creştine ortodoxe.* Ceea ce a făcut ca *pluralismul mitologic* să nu fie anihilat, ci supersolicitat pentru omul de ştiinţă. De aceea studiul pluralismului mitologic ne relevă crizele de creştere ale mitologiei române şi gradul de complexitate crescîndă ce reflectă vitalitatea ei tematică şi problematică.

2. În structura ei, mitologia română include *întregul panteon mitologic* elaborat de gîndirea mitică autohtonă. E un sistem de mituri, rituri şi ceremonii care redă funcţiunile şi reprezentările divine la toate nivelele de creaţie mitologică (demonologie, semideologie, deologie şi eroologie). Între toate aceste nivele de creaţie mitică există o legătură organică indestructibilă. Putem recunoaşte ponderea organică în funcţiunile şi reprezentările divine după importanţa social-istorică acordată şi după reflectarea culturală în viaţa comunităţii etnice. Demonologia persistă în toate etapele şi formele evolutive ale comunităţii române, ca stratul cel mai arhaic (dacă nu primitiv), semideologia şi deologia în etapele şi formele de stabilizare ale comunităţii române, iar eroologia în etapele şi formele de instabilitate social-istorică, de trecere de la un mod de viaţă la altul.

3. Semnificaţia social-istorică a conţinutului mitologiei române este scoasă în evidenţă de raportul dintre *reflectarea ecologiei culturale* şi a mitologiei autohtone. Românii sînt un popor de munte. Ei trăiesc într-un ecosistem montan şi au un etnotonus vital de profundă istoricitate, care a făcut pe exegeţi să-i atribuie calităţi perene. De aceea în mitologia română domină concepţia despre viaţă şi lume a celui deprins cu *viziunea cosmotică a muntelui,* în care muntele apare ca axă a lumii. Parafrazînd o locuţiune antică referitoare la Nil, se poate afirma că *mitologia română a fost un dar al Carpaţilor,* iar *Homo carpathicus* un exponent al *ecologiei culturale carpatice.*

Ca *o creaţie a oamenilor de munte,* mitologia română este, în esenţa ei, *silvo-montană* şi totodată *pastoral-agricolă* sau *agro-pastorală.*

Faptul că muntele cu pădurea lui şi celelalte aspecte şi elemente orografice predomină în mitologia română nu înseamnă că lipsesc alte reflexe ale ecologiei carpatice, în consecinţă ale ecologiei culturale corespunzătoare. Mitologia română este totodată şi *o mitologie a hinterlandului Carpaţilor, a dealurilor şi cîmpiilor, a apelor radiale* care taie munţii sau *circulare* care hotărnicesc *spaţiul extramontan.* În ea se reflectă, pe lîngă *divinităţile de munte, şi cele de deal, de ape şi păduri*; ceea ce înseamnă că

în măsură egală dealurile, cîmpiile și apele au jucat un rol concret în viața spirituală a poporului român.

4. Prin reprezentările și personajele ei de bază, mitologia română scoate în evidență *caracterele etice și estetice ale creației mitice autohtone*. Mitologia română nu promovează o viziune indiferentă din punct de vedere etic și estetic. Majoritatea personajelor ei sînt decente, însuflețite de ideea de bine, dreptate, dar și de ideea de gingășie, frumusețe și sublimitate. Ele călăuzesc, apără și imprimă mentalității autohtone și reprezentării lumii *o stare de echilibru moral*, de *ataraxie spirituală*, de *integrare în natură*, de *expresie a unui calocagaton românesc*. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, reprezintă un caracter umanist al acestei mitologii.

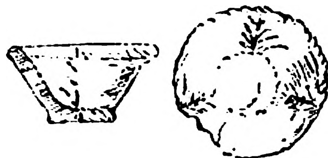
Deci, mitologia română promovează o viziune despre viață și lume care însumează cîteva trăsături deosebite: *cosmismul*, *solarismul* și *vitalismul*. Despre fiecare din aceste trăsături discutăm în capitolele care le reclamă cu prioritate.

5. Mitologia română a avut și are un ecou deosebit în istoria culturii române. De la primele ei reconstituiri și pînă în vremea noastră, a fascinat pe toți cărturarii de vază ai poporului român: oameni de știință, poeți, dramaturgi, romancieri, muzicieni, coregrafi, artiști plastici (sculptori și pictori), graficieni și decoratori. Această fascinație se datorește mai multor factori: a) contactului nemijlocit cu substanța mitică autohtonă, cu arhetipurile și tematica gîndirii mitice, cu izvoarele de exaltare epică, de inspirație și creație general-culturală; b) legăturii organice cu trecutul îndepărtat, care relevă originea spiritualității autohtone în ceea ce are ea mai autentic; și c) dorinței de a valorifica relictele etnografice și reminiscențele folclorice ale miturilor și sistemului de mituri care atestă continuitatea milenară a spiritualității autohtone în trăsăturile ei esențiale.

În această *operă de valorificare*, unii oameni de cultură improvizați în mitologiști nu s-au oprit la *reconstituirea* mitologiei române din materialele documentare ce au supraviețuit pînă la noi, ci au trecut mai departe, la *recrearea* unei mitologii române, pe măsura capacității lor de înțelegere a ceea ce ar putea să fie reprezentativ pentru gîndirea mitică autohtonă. Aceștia, pe de-o parte, *au mitologizat literatura* în sensul promovării miturilor în literatură, și pe de altă parte *au literaturizat mitologia* în sensul valorificării fabulației și anecdoticii mitice, de cele mai multe ori inventate din exces de fantezie creatoare.

E și acesta *un document istoric de altă natură* care ar putea reatesta dictonul „românul s-a născut poet", dar nu poet liric, ci mai ales *poet mitic, creator de mituri poetice*.

Mitologia română reconstituită științific prezintă în ansamblul ei *valoarea unui document etnoistoric*, de proporții naționale și de *implicații internaționale* care atestă capacitatea de creație mitică a poporului român, originalitatea lui în acest domeniu, ecoul creației lui în viața culturală a omenirii și prin toate acestea *continuitatea creatorului ei colectiv, poporul român, pe teritoriul lui carpatic, o oecumena mitologică a lumii*.



Cățule de lut dacă, cu motivul crenguței de brad, după D. V. Rosetti.

PARTEA A III-A

STRUCTURA MITOLOGIEI ROMÂNE

Prin structura mitologiei române înţelegem calitatea intrinsecă de fond şi formă care exprimă viabilitatea şi continuitatea acestei mitologii în contextul culturii române. Ceea ce caracterizează structura generală a mitologiei române ca atare sint citeva note specifice deosebite gradual de ale altor mitologii naţionale: *organicitatea globală, interdependenţa părţilor, finalitatea internă, dinamismul cultural,* adică tot ceea ce dă *unitate, autenticitate, originalitate* şi *valoare specifică etnoculturală* unei mitologii.

În această interpretare teoretică înţelegem să prezentăm structura mitologiei române dintr-o dublă perspectivă creatoare: una *generativă* şi alta *integrativă.*

În partea consacrată *structurii generative* ne propunem să înfăţişăm procesul iniţial de germinare a ideilor fundamentale, a temelor şi motivelor esenţiale în mitologia română şi prin acesta începutul filiaţiunii naturale a ideilor mitice fundamentale. Structura generativă reflectă primul stadiu istoric, substratul ideaţiei mitopeice autohtone a oricărei cugetări mitice.

În alţi termeni, structura generativă a mitologiei române pune premisele tematicii şi motivisticii mitice, care va fi preluată şi dezvoltată integral de structura integrativă.

Iar în partea consacrată *structurii integrative* înţelegem să înfăţişăm în continuare, procesul neîntrerupt de creştere, altoire şi înflorire a ideaţiei mitopeice, a tematicii stadial-istorice, mai precis, a conţinutului şi formei adstratului şi stratului mitologiei române.

În perioada antică, medievală şi modernă, datorită îndeosebi condiţiilor şi dinamicii interne de dezvoltare, cit şi unor influenţe, contaminări şi calcuri reciproce între cultura autohtonă românească în plină formare şi cultura popoarelor în migraţie, convieţuire şi vecinătate se produce un proces de integrare evolutivă şi răsintegrare evolutivă a temelor generative în filiaţiunea lor naturală şi a adaosurilor survenite între timp.

În perioada contemporană stratificarea mitică relevă integralitatea mitologiei române în alcătuirea, contenenţa şi strălucirea ei particulară.

Nu există discontinuitate istorică şi nici discrepanţe tematice, şi chiar fabulatorii, între structura generativă şi structura integratoare, pentru că ambele exprimă două stadii istorice ale aceluiaşi fenomen spiritual. Structura mitologiei române, oricit de complicată ar părea, este una şi aceeaşi, identică cu ea însăşi în evoluţia ei, constantă şi unitară în varietatea ei aparentă. Noi am fracţionat-o în două segmente, pentru a-i putea expune teoretic şi analiza metodic complexitatea crescîndă şi a o face mai accesibilă în toate articulaţiile ei genealogice.

A. STRUCTURA GENERATIVĂ

Procesul apariției și formării *arhetipurilor mitice* din care generează sau derivă genealogic cu necesitate toate celelalte forme de mituri istorice (*mituri tipice*, cu *variantele* și chiar *invariantele* lor) constituie pentru orice cercetare de acest gen *începutul începuturilor* oricărei mitologii autohtone.

În această uvertură tematică a mitologiei române vom investiga primele forme de *gîndire mitică arhaică* la antecesori și apoi la poporul român. În trecerea de la *arhetipuri la tipurile mitice*, de la „gîndirea în mituri și vorbirea în poezie", cum spune M. Eminescu, vom întrevedea *laitmotivele mitologiei române*, *mitogeneza* generală și *mitogoniile* parțiale, *mitopeismul* viu și *remitificarea* continuă.

Mitologia română, în prefigurările ei dace, daco-romane și, bineînțeles, române, reflectă *ecosistemul cultural carpatic*, în toată amploarea lui sistemică și în toată dialectica lui istorică. Mitogeneratorii, îndeosebi din zonele de munte, alcătuiesc *nucleul vital* al *ecosistemului cultural carpatic*. La începutul comunei primitive s-au format anumite arhetipuri și arheritruri care au format substratul aluviunilor mitopeice indigene și de migrație indo-europene. *Homo carpathicus*, conceput ca factor de cultură și civilizație, este creator de *mitologie autohtonă*, diferențiată de a popoarelor vecine din hinterlandul Carpaților. Acest tip de om a fost și încă este un erou polivalent care și-a pus pecetea pe mediul lui ambiant și noosfera locală. Cosmo-geografic, *Homo carpathicus* gîndește în acest *spațiu istoric* concret, de mișcare internă a păstoritului românesc, pe care Lucian Blaga l-a numit simbolic *spațiul mioritic*. Dar trăiește și într-un *timp istoric*, concret, pe care noi l-am numit cîndva, tot simbolic, *timpul horal*, vrînd să înțelegem prin această coordonată noologică istoria mitică de la substrat la adstrat și la strat, în care se desfășoară credințele, datinile și tradițiile autohtone ale românilor cu palingenezia ritmurilor lor etnoistorice, prin revenirile lor solstițiale și echinoxiale de la un anotimp la altul în funcție de mișcarea anual aparentă a soarelui pe cer și de rolul acestuia în viața mitică a plantelor, animalelor și omului.

Structura generativă, prin conținutul și stilul ei particular, exprimă rolul Carpaților, ca *spațiu montan concret* dispus în amfiteatru enorm, cu scenerla lor internă și externă, cu clima, vegetația și animalele, cu *timpul horal*, cu *palingenezia ritmurilor etnoistorice*, ipostazele ideale ale incitării imaginației creatoare ale unor mitogonii lente, ale unui mitopeism ponderat și ale unei mitificări permanente, cînd desacralizate, cînd resacralizate.

Omul din Carpați a elaborat de milenii un cult al destinului ireconciliabil cu etnotonusul lui vital, un *cult al morților* cosubstanțial unui *cult al strămoșilor și moșilor*, unei *gerontomitologii*, și un *sistem de mito-*

gonii care îşi au puţine antecedente în etnomitologiile popoarelor europene contemporane. Excepţie fac popoarele europene antice : grecii şi romanii.

În aceste condiţii, structura germinativă a sistemului de arhemituri proprii românilor propulsează prin conţinutul ei cîteva *mitologii arhaice* emergente (mitologia morţii, gerontomitologia, mitologia destinului şi sistemul mitogoniilor) care constituie *infrastructura mitologiei generale române*.

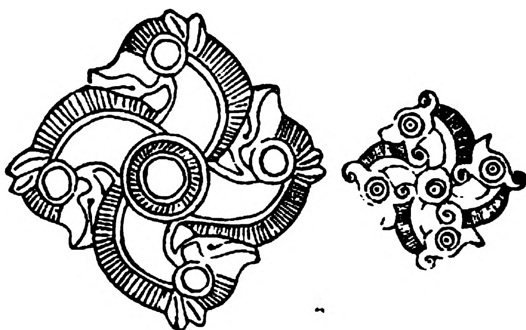
În studiul analitic al contextului acestei emergenţe a *mitologiei arhaice* urmărim :

1) să surprindem, definim şi sistematizăm, pe cît posibil, etapele de formare a structurii generative a cugetării mitice autohtone ;

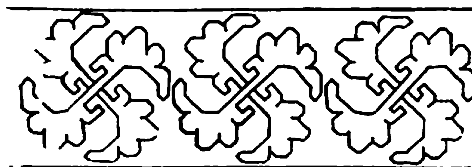
2) să reconstituim conţinutul temeinic al emergenţei mitice mai ales prin metoda paleontologiei mitice, din resturi de mituri, legende mitice, tradiţii mitice, ca şi din expresiile acestora : alegorii, metafore şi simboluri mitice ;

3) să descoperim în aceste părţi emergente, aparent disjuncte, elementele *dinamice* ale structurii integrative ale mitologiei române unitare şi veridic-istorice.

Studiul structurii generative dezvăluie *problemele permanente majore ale mitologiei române* ca părţi integrante ale spiritualităţii române şi prin ele *miracolul mitologiei române*.



A : Aplice, tezaur Craiova, după Radu Florescu.



8

B : Motivul tetraquetum în broderii bucovinene.

1. Preexistență, existență și postexistență; predeterminism, determinism și postdeterminism. — Soarta face parte integrantă din *credințele predeterministe indo-europene* și reflectă cultul corespunzător acestor credințe. Evoluția cultului etno-mitologic al sorții ne relevă viziunea particulară a credințelor predeterministe ale concepției despre viață la fiecare popor luat în parte. În ce constă conținutul cultural al *ideii de soartă*? Cum este înfățișată mitic? Ce valoare prezintă pentru cunoașterea unei spiritualități etnice bine definite în timp și spațiu?

În interpretarea străveche românească, *Soarta* mai este denumită *Menire*, *Noroc*, *Scris*, *Dat*, termeni care exprimă un *alter-ego indo-european* al *destinului*, interpretat ca *Moira* la grecii antici și *Fatum* la latini.

Reglementarea continuă și amănunțită a rosturilor lumii a fost prestabilită inițial de Fârtați și decantată apoi în opera lor cosmică. Rînduiala cosmosului, ca proces dinamic continuu, e încredințată unei divinități primogenice, Soarta, și respectată de aceasta fără compromisuri, fără căi de întoarcere, uneori chiar împotriva demiurgilor gemelari ce au predeterminat-o.

Soarta își exercită puterea asupra *preexistenței*, *existenței* (*ființării*) *implicit umane* (a comunităților etnice sau familiale și a individului luat în parte) și *postexistenței cosmice* (ceruri, pămînt și subpămînt) cu o rigurozitate constantă și implacabilă. Conform unor credințe mitologice la români, ordinea cosmică și umană este supravegheată de Soartă. Ea are puteri descrețitoare pentru menținerea echilibrului prestabilit în cosmos, capacitatea de a interveni direct în rosturile acestui echilibru sau indirect, prin interpreții și acoliții ei. Ea ține cumpăna dreptei rînduieli a celor divine, ceea ce înseamnă că prezidează, alături de demiurgi, la întreaga viață materială a cosmosului și la întreaga viață spirituală a omului. Datorită acestei activități polivalente, *mitologia română* multiplică la rîndul ei reprezentările mitice ale Sorții în cîteva *pseudodivinități similare*, însă subordonate ei, care acționează numai în spiritul unor atribute divine ale ei sau care acționează pe cont propriu, în limitele acestor atribute. Pseudodivinitățile similare și subordonate la rîndul lor transfigurează cîteva atribute rezultate din contaminări, influențe și calcuri culturale reciproce cu popoarele din sud-estul Europei. Dintre aceste pseudodivinități ne referim la cele care prefigurează direct sau indirect evenimentele principale și desfășurarea lor în viața omului (naștere, nuntă, moarte), ca *făptură cosmică* și *făptură etnoistorică*.

Soarta însă rămîne principial și dinamic una și aceeași, totdeauna identică cu ea însăși sub raport mitic, pentru că guvernează predestinarea rînduielilor cosmice și umane.

Dacă *predestinarea* ne este cunoscută direct din opera demiurgilor şi *destinarea* din opera semidivinităţilor ce ţin intii de Soartă şi apoi de divinităţile ce fac parte din panteonul mitologiei române, *postdestinarea* pluteşte in vaguitatea misterului implacabil nemărturisit al destinului global al cosmosului şi implicit al umanităţii. În această privinţă Soarta urmăreşte cu perseverenţă drumul *integrării omului pe pămînt* şi al *reintegrării lui în cosmos*, pe căi previzibile in imprevizibilitate.

Uneori soarta este confundată cu *fatalitatea*. Nu trebuie uitat că acţiunea denumită fatalitate introduce o notă negativă în aprecierea vieţii, o abandonare fără reacţii in faţa greutăţilor şi neprevizíunilor vieţii, neşansa provocată de intimplări socotite defavorabile omului. Fatalitatea neagă rosturile vieţii şi ale oricărui efort spiritual. Soarta afirmă *rosturile antropocosmice ale spiritualităţii*, în care amănuntele nu demobilizează pe om, cind acesta işi cunoaşte linia vieţii.

2. Dualismul teocosmic şi Soarta. Ursitori şi ursitoare: ciobani şi ciobăniţe. — *Soarta* acţionează in numele demiurgilor gemelari, al dualismului teocosmic şi al deplinei libertăţi de acţiune in cadrul şi limitele bunei incadrări cosmice şi antropocosmice. Autoritatea ei e plenară, decizia ei, deşi fără apel sau fără recurs, românii o acceptă uneori cu resemnare, alteori cu eroism moral. Românul obuişnuieşte să spună: „aşa i-a fost scris", „cum e omul şi soarta lui", „dacă ai noroc poţi să fii azvirlit in foc", „sorţii il place omul curajos" etc. Bineinţeles, Nefărtatul unelteşte mereu şi incearcă să saboteze hotăririle nestrămutate ale acestei divinităţi, numai cu şanse reduse de şicanare, de deviere de moment, cu intirzieri aproximative şi fără rost. În această privinţă cei care urmăresc să preintimpine ursita nefericită pentru descendenţii lor apelează la serviciile magiei negre, la cele ale magiei albe şi chiar la serviciile religiei.

În perioada de culminare a agro-păstoritului şi apoi de separare a agriculturii de păstorit, a inceput să crească rolul femeii in gospodărie şi, paralel, in activitatea magico-mitică a comunităţii etno-culturale. În această perioadă se impune la tracii nord-dunăreni şi sud-dunăreni zeiţa Bendis, care corespunde zeiţei Artemis la greci şi Hecate la romani. Printre alte atribute, zeiţa Bendis deţine şi pe cele ale destinului etnic al dacilor. Aşa se face că ursele ca acoliţi ai zeiţei Bendis suferă in Dacia romană influenţa mitică a Parcelor latine; de asemenea că acoliţii zeiţei Bendis capătă atribute tot mai precise sub raportul rolului lor in determinarea ursitei. Acum ursele nu mai apar ca *ipostaze ale Sorţii*, ci drept zine diferenţiate de Soartă.

În ansamblul ei, Soarta acţionează şi prin două categorii de făpturi mitice: *împuternicíţii* şi *acoliţii ei divini*.

Din prima categorie de făpturi mitice cu caracter de ipostaze divine fac parte *ursitorii* sau *ursitoarele*[1]. Termenul *ursitoare* vine de la *a ursi*, care are o origine latină de la *ordior* şi inseamnă a predetermina, a urzi[2]. Se intilneşte in neogreacă — *orizo*, in bulgară — *urisram*. Mitologia română in prefigurările ei germinative se infăţişează ca *o mitologie pastorală* (pastoral-agricolă sau agro-pastorală), care menţionează ca ipostaze divine: *trei ursitori ciobani* sau *trei ursitoare ciobăniţe*[3]. Nu ştim incă in ce imprejurări istorice ipostazele pastorale ale Sorţii, ciobanii-ursitori şi ciobăniţele-ursitoare au cedat locul unor făpturi semidivine specializate in ursire. *Ursele* trasează, in linii mari, *momentele biografice* ale vieţii noilor născuţi,

fabulația destinului lor individual. Ele nu se amestecă în anecdotica vieții celui ursit. Determinările *urselor* nu pot fi cumva abătute sau anulate, pentru că acționează în numele *Sorții*. Împotriva lor se poate interveni, numai parțial, pe căi ocolite și atunci cu șanse reduse de izbîndă oportună, prin : vrăji, descîntece, rugăciuni, contracte cu diavolul, spiriduși etc.

3. Imaginea trinitară a Sorții. Mitul urselor. — Ursele — trei la număr — făpturi feminine sînt înfățișate uneori ca tinere, frumoase ca niște zîne, de unde numele lor de *Fete* sau Fecioare *(Fetele care ursesc)* ; alteori ca *Bătrîne*-Fecioare, urîte ca niște vrăjitoare, de unde numele de *Babe (Babele care ursesc)*[4]. Fecioria zînelor tinere sau bătrîne înseamnă *starea de puritate* fizică și spirituală strict necesară ritului ursirii și imparțialității în ursire. Între cele trei urse figurate prin trei Fete-Fecioare, sau trei Bătrîne-Fecioare, care reprezentau, de fapt, cele trei ipostaze ale Sorții, există un paralelism funcțional perfect, numai procedeele sînt relativ diferite. Triada de Fete-Fecioare sau de Babe-Fecioare corespunde întreitei *ipostaze feminine a zeiței Hecate* (identificată uneori cu *Artemis*), concepută ca zeiță a tuturor făpturilor pămîntului și subpămîntului, cînd bună, cînd rea, cînd binevoitoare, cînd răuvoitoare, cînd protectoare, cînd pedepsitoare. *Imaginea trinitară a Sorții* în mitologia română, ca și imaginea probabil trinitară a zeiței Bendis la traci, și sigur trinitară a zeiței Hecate la romani și Artemis la greci, simbolizează același substrat mitic indo-european al răscrucii destinului uman, de cumpănă și alegere.

Mitul urselor prezintă două variante rituale ale ursirii : 1) una în care activitatea lor se desfășoară succesiv în primele trei nopți de la naștere. În prima noapte lucrează *torcătoarea* asistată de celelalte două. Torcînd firul vieții noului născut, în noaptea a doua *depănătoarea* deapănă firul tors pe ghemul vieții și în noaptea a treia *curmătoarea* taie cu o seceră firul vieții. Din cauza secerii, a treia ursitoare e confundată adeseori cu *Zîna Morții*. Ursitoarea a treia numai fixează în timp limita vieții ; moartea ca acolit apare la momentul oportun și curmă propriu-zis viața ; 2) și alta în care toate cele trei urse îndeplinesc întreaga lor activitate numai în noaptea a treia de la naștere. De fapt, ursirea e *o prospecție sintetică a întregii vieți* a copilului abia născut, care se petrece în cîteva secunde din noaptea a treia de la nașterea lui ; o prospecție sintetică în economia de ansamblu a vieții umane încadrate în cosmos. Torcătoarea toarce, depănătoarea deapănă, și în cele din urmă intervine curmătoarea, care taie firul vieții la momentul predestinat de Soartă. Ghemul firului vieții e luat de a treia ursă, curmătoarea, care îl ascunde într-o peșteră în munți, la care are acces numai Soarta.

Din aceste două variante rituale ale mitului ursirii, înclinăm pentru ultima, deoarece este cea mai apropiată de memoria culturală a componentelor etnogenetice ale poporului român.

Cele trei împuternicite divine ale Soartei — ursele — apar în a treia noapte de la naștere, în camera copilului, pentru a-i fixa soarta. Cu această ocazie se punea în camera în care se afla copilul o masă cu mîncăruri alese și băutură pentru primirea urselor, spre a se ospăta pe îndelete, a fi îmbunate și a fi mai îndurătoare astfel cu soarta noului născut. Tot în această cameră se punea *un taler* cu obiecte alese, fiecare avînd o semnificație anume (un fluier, un spic de grîu, un ban, o ceașcă cu vin etc.), pentru constatarea unor aspecte ale ursirii. În dimineața care succedă ursirii, părinții copilului sau moașa întindeau talerul cu obiectele semnificative, urmărind ce obiect atingea întîi copilul cu mînuțele

lui. Obiectul acela prevestea viitoarea stare socială, civilă sau profesională a copilului (fluierul — ciobănia; spicul de griu — plugăritul; banul — bogăția; ceașca cu vin — beția etc.).

Ursele la români nu aveau nume individuale precise ca la greci *moirele* (Clotho, Lachesis și Atropos) sau la romani (Nona, Decuma și Morta), ci *nume tabuistice*, deoarece nu trebuia să fie numite pe numele lor sfint. Românii le numeau eufemistic: *torcătoarea* (pe aceea care toarce firul vieții), *depănătoarea* (care depăna firul pe ghemul vieții) și *curmătoarea* (pe aceea care seceră firul vieții). Din trecutul îndepărtat s-a păstrat în memoria culturală a strămoșilor și moșilor imaginea aproximativă a urselor ca *bătrîne fecioare* avînd priviri întunecate, fiind tăcute și neîndurătoare.

În perioada formării credinței despre Soartă și urse, părinții copilului nou-născut credeau că puteau să vadă cum vin acestea noaptea și că puteau auzi cum menesc ființarea fătului lor. Nu trebuiau să facă nici o mișcare sau să scape un accent de mirare pentru a nu tulbura ursita și nici apoi să divulge altora ce au văzut și auzit. Trebuiau numai să se roage în taină, toată noaptea, cît stăteau ursele în camera copilului, ca vizita lor să fie cu noroc. Datorită însă indiscrețiilor comise de părinți, ursitoarele s-au făcut invizibile. Rolul părinților l-au luat moașele; se credea că acestea, fiind mai prudente, puteau să vadă și să audă ursita celor ce i-au moșit. Cînd moașele vedeau că intră tiptil ursele, spuneau in gînd o rugăciune: „Urselor, / zînelor, / frumoaselor, / fecioarelor, / cu bine veniți, / bine ne găsiți. / Cum vă primim / cu pusă masă, / bucate direse, vinaturi alese. așa vă ospătați / pin' vă dumiriți / noroc să-n cniți / fătului nost' (...)"[5].

În *mitul* autohton al *urselor* au intervenit uneori influențe străine, alteori livrești, referitoare la citeva aspecte efemere și elemente secundare în structura ursirii și anume la: *numărul lor impar* (7 sau 9 urse); *tehnica ursirii* in etape; citirea ursitei dintr-o *Carte a vieții și a morții* sau citirea în șoaptă a „scrisei" dintr-o *Carte a ursitelor*. Iar referitor la conservarea documentului ursitei: ascunderea ghemului cu firul vieții sau a cărților de ursită in anumite locuri ferite de profanare: *o peșteră*, *un turn invizibil*, in „*cămările cosmosului*" etc.

În legătură cu hotăririle ursitoarelor există două teorii care sint opuse: 1) împotriva acestor hotăriri nu se poate face nimic pentru a le abate cursul general (fabulația) și rar cel parțial (anecdotica); și 2) împotriva acestor hotăriri se poate face ceva, și uneori mai mult chiar decit s-ar crede. Prima teorie pledează pentru implacabilitatea, a doua pentru relativitatea deciziei urselor. Întrucît prima teorie nu ridică probleme de ordin aplicativ în legătură cu credințele și datinile referitoare la soartă, ne vom opri la a doua teorie și aplicațiile ei rituale sub raport mitologic.

4. Descintece de facere, desfacere și îmblînzire. — Folclorul medical ne relevă unele *practici* și *descîntece contra urselor*[6]. În fond, acestea sint descîntece de boală. Clasificînd bolile în cinci categorii (*boale de la Dumnezeu*, de la *sînta Maria*, de la *Sîntele zile grele*, de la *Ale sfinte* și *de la oameni* care-ți sint dușmani) o descîntătoare bătrînă susține că numai bolile provenite de ultimele patru categorii de făpturi mitice (în care intră și oamenii predestinați a face rău) pot fi combătute prin descîntece. De fapt, aceste *descîntece așa-zise de ursită* sint referitoare numai la anumite aspecte ale ursirii, nu pentru întreaga ursită. Ci anume, numai pentru anecdotica ursirii.

Dintre *descîntecele* care urmăresc desfacerea ursitei numai în caz de boală grea, redăm conţinutul unuia : „Ha ! Ursită roasă *poroasă*, / albastră *proalbastră*, / galbenă *progalbenă*, / cu chicioarele nu frămîntaţi, / trupu nu-i mîncaţi, / în grea boală nu-l băgaţi, / de l-o pocit o *Fată*, crapă-i ţiţele, / de-o pocit-o codru, cadă-i frunza (..)"[7]. Invocaţia se referea la cele trei urse (poroasă, proalbastră, progalbenă), ca să nu-i frămînte trupul cu grea boală, provocată de-o Fată (probabil numele eufemistic al uneia din *Zînele care provoacă bolile* atît de numeroase la români).

Descîntecul de ursită e deci mai mult de *îmblînzire*, de *ameliorare* a efectelor bolii, a unei nenorociri, care intră în repertoriul fixat pentru cel în cauză numai ca o componentă a Sorţii. În categoria acestor descîntece de ursită menţionăm : *descîntecele de ceas rău*, de *deochi*, de *bubă neagră*, de *apucat*, de *săgetături*, de *poică*. Toate aceste descîntece antrenează nenumărate *rituri de apărare*, *rituri de vindecare*, *rituri de luptă împotriva Nenorocului* şi provocare a Norocului.

Ovidiu Papadima acordă un rol deosebit ursitoarelor în structura concepţiei şi viziunii româneşti a lumii. „Hotărîrile ursitoarelor nu pot fi clintite (...) dar pot fi *înrîurite înainte de a se da*; nu pot fi *abătute* (...) *prin înşelăciune chiar după ce s-au dat*"[8].

Îmbunarea încearcă a fi obţinută prin „ospăţul ursitoarelor" care trebuie să fie menţinut abundent trei zile după naştere, să cuprindă din belşug pîine, sare, miere, apă, vin, copturi, plăcinte, fructe, toate împrospătate în fiecare zi şi însoţite de rugămintea ca ursele să fie atît de bune cu destinul copilului pe cît de bune sînt alimentele : „Ursa să fie / bună ca o lipie, / plăcută ca sarea, / dulce ca mierea, / curată ca apa, / veselă ca vinul..."[9].

Ursele vin la capul noului născut, se aşază *în cerc* în jurul lui. Prezenţa lor e remarcată ca o adiere de zefir în cameră, prin dispariţia sau împuţinarea unor bucate şi băuturi, ca şi printr-un freamăt de şoapte. După ospătare încep încet să menească. Limba lor abia poate fi percepută de iniţiaţi. Moaşele indiscrete trebuie să închidă în ele secretul ursirii, altfel, după prima destăinuire, mor.

Ursita poate fi abătută printr-o înşelăciune naivă, efectuată numai de moaşele care au auzit ursita şi nu au spus-o nimănui, nici celui pe care astfel urmăresc să-l apere de *locul şi momentul fatal* ce-l aşteaptă. Se poate abate formal soarta prin *muncă* şi *bunătate*, *cinste* şi *omenie*, adică printr-o *captatio benevolentiae* şi neutralizare inteligentă a *Nenorocului*. Dar Nenorocul poate fi abătut formal şi parţial şi prin activitatea demonică a unor *spiriduşi*, care acţionează în numele Nefîrtatului prin „magia neagră" pentru a apăra pe posesorii lor : oamenii.

5. Acoliţii divini. — Iar a doua categorie de făpturi mitice sînt *acoliţii divini* ai Sorţii, în sarcina cărora cade anecdotica vieţii individuale. Printre aceşti *acoliţi divini*, denumiţi uneori şi *micile zîne*, menţionăm : *Zînele bune* şi *Zînele rele*, *Calea bună* şi *Calea rea*, *Piaza bună* şi *Piaza rea*, *Ceasul bun* şi *Ceasul rău* etc.[10].

Credinţele despre anecdotica destinului prezintă un caracter antagonic şi contradictoriu. Ele reflectă *structura imprevizibilă a amănuntelor* vieţii umane în raport cu viaţa cosmică, dialectica destin cosmic — destin uman.

Acoliţii divini ai Sorţii se contracarează reciproc în orice moment, astfel încît anecdotica destinului se înfăţişează formal ca o luptă permanentă între acoliţii pozitivi şi cei negativi, între Noroc şi Nenoroc, între Zînele vieţii şi ale morţii.

De fapt, în concepţia mitologică a poporului român toate făpturile mitice inferioare din ultimele două categorii menţionate (de *tipul urselor* ca intermediari divini sau de *tipul acoliţilor divini*) sînt subordonate *Sorţii*. Făpturile mitice inferioare ameliorează sau agravează rigorile Sorţii, chiar atunci cînd sînt contracarate parţial de *forţe magice* manevrate de om.

Credinţele în intermediarii şi acoliţii Sorţii suferă de-a lungul istoriei lor culturale influenţe, contaminări şi calchieri, care au fost uneori analogate sau asimilate cu cele de provenienţă indo-europeană, alteori identificate sau neindentificate cu diferite semidivinităţi de provenienţă europeană (*zîne* care participă activ sau pasiv, care patronează sau combat *moartea* la popoarele din Europa de mijloc, est şi sud-est).

Fapt cert este însă că în forma lui arhaică *mitul urselor* transgresează în *basmele de factură mitică*[11]. Ursele menţin în basme aceeaşi structură tematică, joacă acelaşi rol, hotărîrile lor sînt de asemenea irevocabile. Chiar cînd pe căi lăturalnice eroul de basm sau părinţii lui află că i s-a ursit Nenorocul, nu pot interveni cu nimic, pentru că în ziua şi la ora hotărîtă cel ce va trebui să moară va muri (un exemplu : eroul de basm care e menit să moară înecat în Dunăre, dacă evită Dunărea, moare tot de înec, însă într-un fel miraculos, cu capul într-un rîu care se varsă în Dunăre, dintr-un gît de vin sorbit dintr-o butelcă, respirînd un strop de ploaie etc.).

Ursele concepute ca torcătoare se întîlnesc la popoarele indo-europene, în structura lor mitică formal diferenţiate. Intervenţia lor stabileşte pe planul uman fiinţarea sau coordonatele vieţii personale a noului născut după predestinările Sorţii, adaptîndu-le, de la un caz la altul, şi raportîndu-le în timp la zodii şi în spaţiu la axele locale ale lumii. Numai aşa prevestirile pot schiţa calităţi şi enunţa vocaţii, pot anticipa rostuirea unor ocupaţii, starea civilă şi socială, ca şi finalitatea acceptabilă a vieţii.

6. Soarta individuală şi a comunităţii etnice. — Conceptul de Soartă trebuie extins de la indivizi şi la *comunităţi sociale de tip etnic*. Ideea nu ne aparţine, ci este enunţată de istorici şi filozofi ai culturii. În acest caz, ideea de Soartă capătă alte valenţe. Nu se mai poate vorbi de interpreţii şi acoliţii Sorţii. Soarta popoarelor nu reprezintă statistic, pentru mitologie, suma Sorţii indivizilor care compun popoarele. Dar Soarta popoarelor nu se confundă nici cu aceea a conducătorilor lor istorici. Există ceva mai presus de Soarta individuală, Soarta colectivă, dinamica dăinuirii cu tensiunea afirmării ca neam, misionarismul colectiv pe care popoarele şi-l fixează în memoria lor culturală şi îl transmit din generaţie în generaţie prin tradiţie literară, artă, filozofie şi ştiinţă[12].

Soarta colectivă a unei comunităţi etnice se întrevede astfel în etnotonusul vital cultural, în fluxul şi refluxul creaţiei mitice şi rolul etic pe care mitologia îl joacă în viaţă şi cultură. Dar se întrevede şi în modul cum în mitologia populară se stratifică *stadiile de dezvoltare istorică ale spiritualităţii* unui popor, suflul patetic, trama evenimentelor majore, pecetea unei etnobiografii care devine excepţională.

În afară de *ritul primirii şi cinstirii urselor* în cele trei zile de la naşterea fătului, românii mai îndeplineau şi *ritul sărbătoririi urselor şi acoliţilor lor în ajunul Anului Nou*, care era un fel de *ludi fatales*. Cu această ocazie se puneau mîncăruri alese şi vinaţuri într-o cameră retrasă şi în alta tineretul încerca prin anume ceremonii să descifreze ceva din fabulaţia sau anecdotica destinului lor *(jocuri de ursită)*.

1. Ritul de trecere din cosmos pe pămînt și invers. — Mitologia morții este in fond *cea mai arhaică formă de mitologie posibilă* și primul capitol, copleșit de semnificații profund umane, al oricărei *mitologii generative autohtone*.

Dacă nașterea omului constituie inceputul unui nou sistem de viață cosmică in ipostază terestră, nunta constituie integrarea acestui sistem in ritmul alert al vieții pămintești, iar moartea revenirea peregrinului terestru in cosmos. Primele două evenimente principale ale ciclului ipostazei terestre (nașterea și nunta) marchează tulburări in biotonusul vital al corpului uman, al mediului uman (comunitate socială, rude, prieteni, cunoscuți). Ultimul eveniment, moartea, marchează ruperea brutală a corpului uman de mediul lui și catapultarea spiritului in cosmos. Prin cruzimea ei aparentă, moartea frustrează uneori increderea omului in destinul lui.

În alți termeni, *viața terestră este considerată a fi un rit de trecere din cosmos pe pămînt și de pe pămînt în cosmos*; un rit de trecere care respectă cele trei trepte ale trecerii, conform teoriei lui Van Gennep[1]. Însă fiecare trecere nu e *un simplu rit* de trecere, ci *un complex de rituri* de trecere, in care trecerea se exprimă prin *rituri de integrare în comunitatea viilor*, *rituri de despărțire de familie și comunitatea viilor* și *rituri de integrare în comunitatea morților*, egală cu reintegrarea in cosmos. Poate cel mai complicat și mai dificil rit de trecere din cele pe care le-a intuit omul in intreaga lui existență materială și spirituală este cel al morții.

În legătură cu moartea, oamenii, din timpii cei mai indepărtați, și-au pus necontenit nenumărate intrebări; unele rămase fără răspunsuri, altele cu răspunsuri ocazionale, insă fără ințelesuri, și altele cu răspunsuri de consolare. Aceasta pentru că moartea rămine singurul eveniment spiritual fără replică ontologică, indiferent de stadiul de dezvoltare istorică a conștiinței, de cultură, virstă și sex. Cum spune Mircea Eliade, „moartea e primul mister" care tulbură adinc conștiința umană[2].

2. Trei reprezentări ale spiritului uman. — Întrebările care solicită chiar răspunsuri ocazionale sau de consolare se referă in esența lor la: — 1) *reprezentarea fantastică a morții și a spiritelor morților* privite ca ipostaze ale unei *lumi a spiritelor*, lume de factură daimonică, detașată de aceea terestră a oamenilor; — 2) *reprezentarea mirifică a spiritelor diferitelor tipuri de strămoși și moși* (de străbuni mitici, de eroi civilizatori sau semizei și zei), menținind cu ei o legătură indisolubilă cu lumea terestră printr-o genealogie magico-mitică; — 3) *reprezentarea realist-fantastică a spiritelor tuturor celor ce au fost vii*, definiți ca indivizi și care fac parte integrantă din comunitatea gentilică, clanică sau tribală.

Aceste trei feluri de *reprezentări ale spiritului uman* văzut post-mortem (1. *detaşat de lumea terestră*; 2. *în legătură magico-mitică cu lumea terestră* şi 3. *integrat în lumea cosmică*, trăind totuşi o viaţă concretă realist-fantastică) ne preocupă, în primul rînd, ca probleme de mitologie a morţii şi în al doilea rînd ca probleme ale cultului morţilor, instituţiilor funerare şi categoriilor de făpturi mitice care participă la moarte şi la postexistenţa celor decedaţi (daimoni, semizei, zei şi eroi funerari).

Constrînşi de zgircenia referinţelor unei *cronologii relative*, pe epoci, perioade şi secole, vom utiliza, acolo unde bineinţeles există, atestări interne şi externe, confirmate de materiale paralele sau comparativ-istorice (îndeosebi sud-estul Europei), iar acolo unde nu există atestări şi paralele, vom recurge inevitabil la ipoteze de lucru şi interpolări de *cronologie logică*.

Din expunerea de ansamblu a mitologiei morţii la români se vor desprinde, în linii mari, concepţia şi viziunea mitologică despre moarte a poporului român. Prin această expunere vom anticipa unele din problemele generale ale mitologiei române, fără de care nu pot fi înţelese problemele particulare ale acestei mitologii în semnificaţia lor istorică.

Înţelegem să desprindem concepţia şi viziunea poporului român despre mitologia morţii din materialele arheologice descoperite pe teritoriul României, din riturile şi ceremoniile funerare stabilite în baza acestor materiale de inventar funerar şi multe alte obligaţii faţă de moarte şi morţi. De asemeni înţelegem să desprindem din rezultatele istoricilor mitologiilor, după aceleaşi criterii selective, date şi elemente, să folosim rezultatele cercetărilor paleoetnologice şi etnologice cu ajutorul *ştiinţelor etnologice* corespunzătoare (paleoetnografia şi etnografia, paleofolclorul şi folclorul, paleoarta şi arta somptuară).

Numai aşa putem întreprinde cu folos *o lectură mitologică interdisciplinară a materialelor arheologice, de istorie a mitologiei şi a ştiinţelor etnologice.*

3. Arheologia funerară. — Arheologii şi paleoetnologii antebelici nu s-au preocupat de *mitologia emergentă a riturilor de incinerare, înmormîntare şi duble* (de incinerare cu înmormîntare), iar dacă s-au ocupat, au „prezentat o viziune fragmentară şi, în fond, mutilată" a realităţii thanatologice, din cauza „opacităţii documentare", cum ar spune Mircea Eliade.

În fond, *arheologia funerară* română s-a axat numai pe riturile funerare (înmormîntare — incinerare, sau rit dublu) şi inventarul fiecărui tip de rit funerar. În baza acestor materiale, arheologii au căutat să stabilească structura (alogenă sau heterogenă) a comunităţilor etnice care au creat sau practicat anumite rituri funerare, pentru a constata pătrunderile unor populaţii migratoare, convieţuirea lor încordată sau paşnică, asimilarea acestei populaţii de către autohtoni.

Cu totul alta este situaţia arheologiei funerare în a doua jumătate a secolului a XX-lea. S-au făcut în acest răstimp descoperiri de materiale funerare pentru toate perioadele şi epocile istorice. S-a lărgit orizontul cercetării, s-au adîncit sursele de informaţie şi s-au stabilit conexiuni tematice care înainte vreme nu erau posibile — pentru lămurirea aproximativ-veridică a temei *moarte — postexistenţă.* Acum s-au descoperit pe teritoriul României mari depozite de oase şi cranii de urşi de peşteră (Peştera muierilor, Băile Herculane) de tip totemic, asupra cărora nu s-au făcut speculaţii referitoare la o intenţionalitate mitologică a unui cult magico-mitic al ursului, elaborat cumva de vînătorii paleolitici din regiunea car-

patică. In paleomitologia incipientă dacă se pare că *ursul* a fost, alături de *lup*, un animal sacru de tip totemic[3], deoarece într-unul din textele mitografilor elini referitoare la Zalmoxis s-a susținut că zeul trac nord-dunărean purta pe umeri *o nebridă* alcătuită din piele de urs. Porphyros din Tir în *Viața lui Pitagora* susține că lui „Zalmoxis la naștere i s-a aruncat deasupra *o piele de urs*. Tracii numesc această piele *zalmos*"[4]. Și astfel mitul lui Zalmoxis a fost explicat semantic ca fiind al unui purtător de piele de urs. De altfel, sacralitatea ursului la români e atestată la autohtoni dinaintea erei noastre pînă în era noastră de cîteva superstiții, cutume și datini consemnate în calendarul sărbătorilor tradiționale ale poporului român[5].

4. Sacrificiul ritual al ursului. — Acest sacrificiu pare a fi constituit pe teritoriul Daciei preistorice un eveniment încărcat de protorituri și protoceremonii magico-mitologice legate de moarte, al cărui scenariu îl întrevedem deocamdată în relicte etnografice și reminiscențe folclorice în sărbătorile de iarnă[6]. Unele descoperiri arheologice consemnează pentru perioada paleolitică prezența *oaselor* de urs gravate cu însemne geometrice (la Porțile de Fier), și pentru neolitic *figurine în lut reprezentînd urși* (idoli sau talismane), ca și pentru perioada fierului siluete de *urși gravate pe obiecte dace*. Noi am analizat într-o lucrare consacrată măștilor mitice cîteva *măști*-costume *de urs*, dintre care unele avînd capul asemănător măștilor romane numite *tecta galea* care se purtau de pontifi sau războinici pe țeasta capului înainte de joc sau luptă și se lăsau pe față în timpul jocului sau luptei. Măștile de urs de tipul măștilor-costume integrale se foloseau de români în solstițiul de iarnă, în ceremoniile *augurale* de Anul Nou[7].

În aceste jocuri de bun augur, ursul murea și apoi învia, simbolizînd moartea și învierea, interpretată și ca moartea naturii și învierea naturii. Același ritual al morții și învierii avea loc și în alte ocazii cu animale considerate sacre : *capra*, *turca* și *brezaia* — de asemeni în solstițiul de iarnă la antecesorii romanilor și la români.

De la transsimbolizarea morții rituale a ursului în jocurile augurale de Anul Nou, s-a trecut la *lapidarea a doua zi a celui travestit* în *ursancă*, pentru că cel travestit și-a permis, în afara datinii, deci în viața profană, să facă aluzii sau să repete unele obscenități din joc[8].

5. Decapitarea rituală și transsimbolizarea antropofagiei rituale. — Tot din perioadele paleolitică și de trecere la neolitic s-au descoperit pe teritoriul României actuale *cranii umane detașate de schelet*, înhumate izolat, al căror rost magico-mitologic nu a fost încă determinat cu precizie. Cum craniul a fost considerat sediul forței fizice și spirituale creatoare de viață pe pămînt, s-a conservat o dată cu el și credința în *imaginea craniană a pămîntului și a cosmosului*. În memoria culturală din sud-estul Europei, *mitul capului decapitat al lui Orfeu* cîntînd pe o apă mirifică a Traciei îl întîlnim sugerat și într-o baladă română în legătură cu apele Dunării[9]. Dar s-a conservat concomitent cu mitul lui Orfeu și imaginea capului decapitat al unuia dintre zeii Cabiri, reprezentat într-o tăbliță de lut, redat în procesiunea funerară spre muntele mitic în care capul trebuia înhumat. Din același context mitic s-ar putea să facă parte și *craniile* descoperite *perforate* sau *trepanate*, pentru a li se scoate creierul destinat să fie consumat pentru însușirea forței generatoare a eroului ucis în luptă. Unele cranii de acest fel au putut proveni din ceea ce s-a numit

„vînătoarea de capete" a conducătorilor dușmani, prinși cu lațul în luptă și decapitați din fugă, pentru aceeași însușire a virtuților intrinseci ale creierului lor.

Ovidiu, în *Tristele*, descrie în versuri cum făceau sciții vînătoare de capete în jurul Tomisului: „Întocmai cum lupul hrăpăreț ia și tîrăște/ peste semănături și prin păduri o oaie neadăpostită-n țarc, / așa face barbarul dușman, dacă prinde pe cineva pe cîmp, / care nu s-a refugiat încă în dosul porților; / aceluia i se aruncă lațul de gît și e dus rob, / sau piere de sulița înveninată"[10]. Strabon, la rîndul lui, relatează despre „*cruzimea sciților față de străini*, pe care-i jertfeau și-i mîncau, iar țestele lor le foloseau la băut"[11]. Herodot menționează obiceiul sciților de a decapita „capetele celor mai înverșunați dușmani, / din care făceau / *pocale* (...) învelite de săraci cu piei neargăsite de bou (...) iar bogații le poleiau cu aur pe dinăuntru, ca să bea din ele"[12]. Dar ar mai fi putut proveni și din *ritul decapitării propriilor căpetenii gentilice* ajunse la bătrînețe, pentru a li se expropria înțelepciunea și experiența vieții prin aceleași procedee. Toate aceste forme de decapitare urmate de trepanație și scoaterea rituală a creierului ca sediu al sufletului atestă o formă de *antropofagie selectivă*, magico-mitică, care se deosebește de *antropofagia rituală a bătrînilor*, descrisă de James Frazer în *Ramura de aur*[13].

Trepanația craniană s-a extins din sfera magico-rituală a vînătoarei de capete în aceea magico-medicală în terapeutica umană și în cea veterinară, îndeosebi la crescătorii de animale cornute; practică medicală care a durat pînă în vremea noastră în toți Carpații României.

Unele relicte transsimbolice ale antropofagiei rituale s-au păstrat la sate, pînă în perioada modernă, legate de *destrigoire*. Cei considerați după moarte *cadavre vii*, care provocau teroare, daune, boli și chiar moarte în familie, un timp fix după inhumare, erau exhumați ritual noaptea de membrii familiei. Erau apoi decapitați sau li se scotea inima din piept pentru a fi străpunsă cu un fier roșu sau pentru a fi fiartă și consumată de membrii familiei, în credința că astfel scapă definitiv de puterea nefastă a strigoiului.

În Vrancea s-a conservat o formă transfigurată de antropofagie rituală. E vorba de *prima pomană a mortului servită membrilor familiei în cosciug*. Era relictul ritual al ospățului funerar înainte de a se pune mortul în cosciug și duce la gropă. Ospățul luat din cosciug *transsimbolizează* un aspect al ritului antropofagiei primitive în familie a cadavrului (Vrancea).

Tot un relict antropofagic este și mușcarea de către membrii familiei a colțurilor coșciugului, cînd era scos din casă pe umeri de rude și oprit pe prag pentru îndeplinirea ritului de trecere dinăuntru în afara casei. Cei ce purtau cosciugul pe umeri smulgeau cu dinții cîteva așchii din colțurile cosciugului de brad pentru a le scuipa apoi în cosciug. Mușcarea din cosciug cu mortul înăuntru transsimboliza de asemeni un aspect ritual al antropofagiei primitive în familie. Relictul ritual funerar al cărui înțeles profund a fost uitat este un fapt incontestabil legat de trecutul îndepărtat al mitologiei morții.

De la antropofagia rituală s-a trecut cu timpul la *uciderea prin lapidare a bătrînilor* conform unei datini comunitar-economice similare celei descrise de James Frazer. E cazul *lapotului* (din lat. *lapido*), al uciderii rituale de tipul lapidării, săvîrșit în adunările satelor prin *cetele de bătrîni*,

pentru exterminarea *bătrînilor neputincioși* în numele familiei sau al satului de către *bătrînii zdraveni* sau de întreaga obște a satului[14].

6. Gravura și pictura rupestră. — Arheologia funerară a investigat pentru paleolitic și neolitic cîteva grote cu urme de desene, gravură sau pictură parietală în care se remarcă intenții de cult magico-mitic local la antecesorii românilor.

Primele descoperiri, mult discutate la vremea lor, aparțin lui C. Nicolaescu-Plopșor[15], din care extragem : „În 1924, am descoperit cîteva desene parietale în unele grote din județul Gorj. Din cinci desene descoperite, am publicat numai trei (...)"[16].

«Toate aceste desene au fost supuse omologării în copii exacte abatelui Breuil, care nu a ezitat să le confirme autenticitatea preistorică, scriindu-mi referitor la subiectul lor că „ele țin foarte bine de stilul general al artei schematice neolitico-eneolitice. Asemănarea lor cu picturile a-it spaniole, cît și scandinave referitoare la aceste epoci este foarte mare". Urmind cercetările în această direcție, am găsit un bogat material, pe care l-am făcut cunoscut prin scurte articole. Primele desene le-am descoperit la intrarea grotelor de la Baia de Fier, grotele „Muierilor" și a „Pircălabului", situate toate pe malul drept al pîrîului „Galbenul", la nord de oraș. A doua zonă a descoperirilor scoase la lumină este „Vaidei", în micile grote de pe malul sting al Susiței. A treia zonă este „Runcu", la nord de sat, pe malul sting al „Sohodolului", unde pe un perete al unei roci de mari dimensiuni am descoperit pe lingă *desene* și primele *gravuri rupestre*. A patra [zonă] este „Polovraci" în defileul Olteț—cu pereții stîncoși formați pe malul sting al pîrîului. [Pentru determinarea] materiei colorante cu care aceste desene au fost executate, am cerut să se facă analiza micro-chimică. Dr. Al. Sorapol a constatat că sînt executate cu cărbune, a cărui origine nu se cunoaște. S-au emis diferite opiniuni asupra rolului desenelor în grotele [cercetate]. Independent de opiniile emise, am pus în legătură directă unele reprezentări a figurilor cu *cultul soarelui*. Două figuri umane (vezi pag. 181, fig. 1,2,3) sînt în poziție de adorare, în picioare, înaintea soarelui, și figura 2 nu lasă nici o îndoială că *nu este* [*vorba de*] *soarele umanizat*. Toate aceste desene aparțin grotei „Pircălabu". [Ceea ce mă face să cred că] în aceste reprezentări [e vorba de] un cult al soarelui practicat în această grotă este însăși grota (...) improprie pentru locuit, cu deschiderea largă, puțin adîncă (...) puțin accesibilă, fiind situată deasupra unei prăpastii (...) Avînd o *dublă intrare* de-o frumusețe grandioasă, grota Pircălabu este un loc [parcă anume] ales pentru *cultul soarelui* practicat de strămoșii îndepărtați. Mărimea desenelor (...) [corespundea gustului și nevoilor] oamenilor preistorici obișnuiți cu idoli mici de pămînt și os. De altfel [și] pereții ondulați prezintă suprafețe prea mici pentru a permite reprezentări plastice mai mari (...) Se întîlnesc figuri de animale, ca : cvatrupede de la (...) Vaidei și calul cu hățuri de la „Runcu". Aceste desene nu sînt (...) paleolitice (...) [ci țin de] Mousterian (...) Au supraviețuit pînă (...) în zilele noastre. Majoritatea reprezentărilor umane și zoomorfe puteau să fie situate după stilul lor în [epoca] neo-eneolitică (...) Gravurile de la Runcu au fost executate cu ace metalice. [În alcătuirea lor] reprezintă fără echivoc *un personaj central* de mari proporții, în jurul căruia, și protejat de el, se mișcă cîteva personaje insignifiante și [alături] probabil cîteva colibe »[17].

Gravura din peștera de la Runcu, atribuită vîrstei de fier, redă o scenă a cărei semnificație nu a fost descifrată pînă în prezent, din cauza

schematismului ei criptic, ambiguu. Noi propunem o descifrare care ar putea să fie verosimilă : in partea de sus a gravurii parcă ar fi doi stilpi cilindrici asemănători, iar in partea dreaptă doi stilpi rectangulari diferiţi, cel mic cu o rozetă in virf, şi cel mare cu efigia unui cal pe faţa discului. În faţa stilpilor rectangulari, o siluetă umană schiţată liniar, ridică braţele in semn de adorare. Ceea ce nouă ne par stilpi cilindrici ar putea fi stilpi funerari ce marchează in spaţiul *extra-muros* locuri de inhumare, iar ceea ce ne par ceilalţi doi stilpi rectangulari cu rozetă şi disc cu efigia calului ce marchează un spaţiu *intra-muros* ar putea fi *o incintă sacră* a unui eventual cult solar. Stilpii funerari şi cei care marchează pe drum popasurile la izvoare sau la răscruci, la români corespund pină la inceputul secolului al XX-lea stilului propriu-zis funerar al simulacrelor stilimorfe ale coloanei cerului[18].

Arheologul Vasile Boroneanţ, la rindul lui, a descoperit *o grotă pictată cu ocru roşu*, in Defileul Dunării[19]. E vorba de „peşterea *Gaura Chindiei*", numiţă şi Gaura Mică, situată in raza comunei Pescari — Alibeg, din judeţul Caraş-Severin. Grota din defileul Porţilor de Fier de la locul „Strimtura" e ridicată la circa 80 m deasupra apelor Dunării, intr-un povirniş abrupt de calcar jurasic şi cretacic. Peştera conţine o galerie de circa 60 metri pătraţi şi citeva cotloane laterale. Lumina pătrunde normal in peşteră abia la chindii, de unde de altfel ii vine şi numele. La chindii lumina cade direct pe peretele dinspre nord-est, pe care se găsesc de altfel cele mai multe picturi rupestre, portrete cu „ocru roşu". Vasile Boroneanţ a identificat printre *motivele pictate* : siluete umane şi de păsări, *brazi, soarele, amprente palmare şi digitale*.

În relatările şi articolele publicate despre grotă, Vasile Boroneanţ susţine că după stilul picturii aceasta aparţine *epocii mezolitice*. Iar după





Bradul şi soarele pictat in peştera Gaura Chindiei, după Vasile Boroneanţ.

relatările unor localnici bătrini, că grota a servit păstorilor multă vreme ca „adăpost vremelnic pentru oameni şi animale". Arheologul presupune că in feudalismul timpuriu au fost adaose sau suprapuse unele semne ce aduc a rune, care stilistic par a se apropia de vechiul alfabet slavon. Datorită „ocrului roşu" cu care sint pictate desenele materialului pro-

venit dintr-o rocă aproape de așezarea Alibeg și la 150 m de Gaura Chindiei, Vasile Boroneanț emite ipoteza pictării peșterii Gura Chindiei în mileniul VI i. e. n. într-una din etapele de răspîndire *a culturii Schela Cladovei*. Dar constată și unele asemănări tehnice cu picturile realizate în aceeași vreme în peșterile franco-cantabrice, din paleoliticul superior și mai tîrziu, cu cele din epoca metalelor din Bulgaria, de la peștera Măgura.

Deocamdată aceste descoperiri arheologice ne procură pentru paleolitic, neolitic, epoca bronzului și a fierului un surplus de *informații mitologice* în legătură cu cultul morților pentru etapa de trecere de la civilizația vînătorilor și păstorilor la aceea a metalelor. Credințele și ideile magico-mitologice care le-au colportat nu ne-au parvenit ca „fosile spirituale", iar funcțiunea grotelor ornamentate de eventuale sanctuare mai mult criptice al unor mici comunități gentilice nu o cunoaștem deplin. De aceea sîntem nevoiți să le descifrăm, fragmentar și relativ, cu ajutorul ipotezelor de lucru și al interpolărilor întemeiate pe calculul probabilităților și al paralelismelor sugerate de etnologia funerară.

7. Fondul preistoric și istoric. Inserțiuni indo-europene. — Într-o retrospecție sintetică, cultul morților la daci prezintă două aspecte esențiale: unul care ține de *fondul preistoric al mitologiei dacilor*, de epoca paleolitică, și altul de *fondul istoric al mitologiei dacilor*, epocile neolitică, a bronzului și a fierului. În alți termeni, un aspect care relevă *substratul preindo-european* propriu populațiilor din regiunea Carpaților și altul care relevă *stratul migrației indo-europene* a tracilor nord-dunăreni cu riturile și ceremoniile aduse de ei.

Din substratul preindo-european, deci al populațiilor indigene primitive, reținem în legătură cu cultul morților cîteva fapte, aspecte și date în care intră o dată cu formarea ideii despre moarte și ideea separării vieții de moarte, cu consecințele lor etice. Imediat după moarte, băștinașii, de teamă, *părăseau cadavrul* (după ce s-au făcut eforturi de a-l readuce la viață), dar părăseau și locul în care a sucombat un membru al familiei sau în care a fost găsit cadavrul unui membru al comunității gentilice. Într-o etapă mai evoluată, *ascundeau cadavrul* în afara așezării gentilice, în locuri ferite de animale și căile de circulație, din teama de umbra sau fantoma decedatului. Și, în faza cea mai evoluată, *înhumau cadavrul* cu un rit nu prea complicat, propriu vînătorilor și păstorilor itineranți.

Abia după migrația indo-europeană în Europa de sud-est, în procesul etnogenezei dacilor — o dată cu sedentarizarea și dezvoltarea agriculturii noilor comunități etnice, se formează o nouă concepție despre *moarte și postexistență* și un nou cult al morților. *Predacii* abia dacă îngropau morții la sfîrșitul paleoliticului. Iar dacii (rezultați din etnogeneza băștinașilor cu indo-europenii) ajung după multe elaborări la un cult al morților mai rafinat, în care remarcăm o sinteză organică între moștenirea autohtonă și aportul indo-european. De data aceasta sinteza are în vedere starea și funcțiunea socială, sărăcia și bogăția, credința sau necredința în moarte. Începe inhumarea propriu-zisă la daci. Se menține ca atare o vreme. Apoi trece prin cîteva faze care nu totdeauna sînt succesive. Ritul inhumării se fixează după zona de așezare, gradul de impact sau influențe ale credințelor, locul înhumării: în caverne (peșteri), sub dolmene, în ciste de piatră, în tumuli etc. Toate aceste tipuri de înhumare prezintă o gamă amplă de variante tipice, atribuite de arheologi uneori și popoarelor care

au migrat printre daci, care s-au așezat in Dacia și au fost asimilate, lăsind urme rituale și ceremoniale funerare in *cultul morților la daci*. Ne gindim la cimerieni, sciți, celți etc.

O dată cu introducerea la daci a credinței in nemurirea sufletului de tip indo-european și reglementarea unui cult corespunzător al morților, *incinerarea* ia locul inhumării. Cenușa rezultată din incinerare se păstrează in vase de lut, iar acestea se inhumează la rindul lor in *cimitire de urne*. Ceea ce inseamnă că dacii nu au renunțat la inhumare, ci o practicau sub altă formă, ca inhumare a urnelor cu resturile incinerate.

8. Mono- și biritualismul funerar. — Monoritualismul este inlocuit in această fază de tranziție cu *biritualismul*. E vorba de două tipuri de biritualism : 1) de concomitența celor două rituri funerare chiar in aceeași comunitate etnică ; 2) de două variante ale imbinării celor două rituri funerare : a) incinerarea pe rug cu inhumarea resturilor și b) incinerarea chiar in groapa de inhumat. Cum constatăm, in al doilea biritualism accentul cade tot pe inhumare. Argumentul incinerării constă, după unii istorici ai temei, in „credința intr-o viață viitoare, descărnată de materie, in care trupul se infățișa ca o incătușare a spiritului (...). Arderea trupului apare ca o totală eliberare a spiritului și ca o perpetuare a lui prin păstrarea cenușii trupului". Ideea e justificată de faptul că „băștinașii Daciei n-au avut un cult al trupului mort (...); ei n-au adorat trupul, nu s-au temut de el și nu și-au dat osteneala să-l păstreze pentru o viitoare reintoarcere a sufletului [in trup] (...). Au socotit trupul [o inchisoare] și au dorit o cit mai grabnică sfărimare a [lui] (...). Moartea fiind o supremă *eliberare a sufletului* spre *a se înălța la Zeul luminii și al focului* era dorită și căutată (...). Trupul era considerat un lucru inutil, chiar disprețuit, fiind incărcat de păcate, și de aceea se incredința focului spre purificare". Deci dacii credeau „că dincolo de moarte incepe viața veșnică". Moartea nu era altceva pentru ei decit o *levitație a sufletului în cer*, „o mergere la zeul lor Zalmoxis"[20], dar locul unde se afla Zalmoxis era acela „unde vor [trebui să] trăiască veșnic, avind toate bunătățile"[21]. Sufletele celor morți ridicindu-se la Zalmoxis deveneau prin insăși această ridicare identice zeului și trăiau in cospiritualitate divină cu el.

După incinerare, cenușa pusă intr-o urnă era insoțită de *o ceașcă (ceașca dacă)* și de *o strachină (strachina dacă)* pentru a fi inhumate impreună intr-un mormint individual sau intr-o *necropolă de urne*. Ceașca și strachina simbolizau in ritul inhumării *obiectele sacre* cu care decedatul trebuia să participe in cer la „ospățul nemuririi".

9. Moartea voluntară. — Paralel cu *moartea prin incinerare* exista și *o moarte prin sacrificare* a unui *mesager al zeului*. Cel ce trebuia sacrificat pentru a fi investit cu titlul de *mesager divin* era tras la sorți dintr-un grup de *candidați la nemurire*, apoi inițiat in riturile sacrificiului și in cele din urmă zvirlit in sulițe spre cer in fața intregului cin de preoți, a suitei regale, a reprezentanților armatei și a publicului din hieropolă. Zvirlirea in suliți spre cer avea loc din 4 in 4 ani pe muntele sacru unde era hieropola dacă, cu un ceremonial deosebit. Trimisului i se incredința in secret un mesaj pontifical către zeu, rostit cifrat de marele preot. Cel zvirlit spre cer trebuie să moară prins in sulițe fără a atinge pămintul : fapt care insemna că zeul ceresc i-a primit mesajul. Dacă trimisul cădea din sulițe pe pămint, unde rămînea schilod sau murea, însemna că nu a fost vrednic de misiunea lui și era blestemat de cinul preoților și dispre-

țuit de semenii lui. Recompensarea celui trimis în cer ca mesager către zeul suprem prin sacrificiu era cinstea de a dobîndi nemurirea, egalitatea cu zeul, în poienile însorite ale cerului, și de a fi pomenit din patru în patru ani la ceremoniile mesagerilor cerului, în lista *semizeilor daci*.

În basmele mitice moartea voluntară capătă caracterul de *sacrificiu personal* (declanșat de legătura de sînge, afectivitate, gratitudine etc.), în care părintele se sacrifică pentru copilul lui și invers, partenerii de viață unul pentru celălalt, aproapele pentru semenul lui.

10. Eroizarea mortului. Banchetul funerar. Călărețul funerar. — Tot din mitologia morților la daci face parte și ceea ce s-a numit în preajma erei noastre (secolele IV î. e. n. pînă în secolul IV e. n.) *eroizarea mortului*. Din materialele arheologice referitoare la eroizarea mortului în Dacia reiese că un rol deosebit îl dețin și cele referitoare la *Cavalerul trac*. De fapt, ambele tipuri de *reprezentări mitice funerare*: eroizarea mortului și Cavalerul trac se leagă între ele prin atribute și funcțiuni mitologice comune. Dacă eroizarea mortului prezintă îndeosebi un caracter domestic, local restrîns, Cavalerul trac prezintă un caracter general comunitar-etnic de *divinitate katachtonică, de stăpîn al morților* unei anumite etnii. În reprezentarea lui, după noi, capătă o întreită ilustrare iconică: de 1) *mort eroizat* de comunitatea gentilică; 2) de *stăpîn al morților*, adică de semidivinitate funerară, și 3) de *divinitate chtonică*, cu unele implicite sau explicite *atribute auxiliare solare*. Iconografia fiecărei *reprezentări mitice* din aceste trei ipostaze divine scoate în evidență prin elementele lor intrinseci (alegorii, metafore, simboluri) funcțiunea care stă la baza reprezentării. Cavalerul trac simplu, văzut fără *logomitii*, reprezintă *mortul eroizat* de comunitatea gentilică; iconografic, așezat în fața unui arbore (cosmic sau al vieții și morții) încolăcit de un șarpe. Dar reprezintă și divinitatea katachtonică. cînd iconografic este reprezentat în fața unui altar așezat lîngă arbore și cînd e înconjurat de acoliți și animale chtonice

Contribuții de amănunt la studiul Cavalerului trac au adus C. Kazarow[22], E. Will[23], rămase valabile și pentru descoperirile din Pontul mixhelenic și Dacia romană, cu retușurile și adaosurile descoperirilor și interpretărilor arheologice intervenite în a doua jumătate a secolului al XX-lea. La acestea trebuie adăugate și considerațiile despre Cavalerul trac ale lui Vasile Pârvan[24]. Apoi ale lui Dumitru Tudor[25], a lui Hampartunian Nubar[26], ale lui Radu Vulpe[27] și recent ale Mariei Alexandrescu-Vianu[28] etc. Și pentru a preciza unele aspecte mitologice contingente Cavalerului trac ne oprim la cea mai recentă lucrare, aceea a Mariei Alexandrescu-Vianu.

În această lucrare autoarea distinge două tipuri de *eroizare a defunctului*: unul în reprezentările *banchetului funerar* și altul în reprezentările *călărețului funerar*. În ambele tipuri de reprezentare e vorba de *o eroizare mitică* a unui strămoș comunitar deoarece atît scena banchetului cît și aceea a cavalerului funerar sînt atestate „de inscripții de origine grecească micro-asiatică". Înțelesurile *schemelor iconografice* „se întîlnesc în cele două regiuni vecine, Tracia și Grecia". Eroizarea defunctului iese însă mai bine în evidență în textul „stelelor" care reprezintă imaginea călărețului funerar. După Maria Alexandrescu-Vianu, „noțiunea de *heros* pe mormintele funerare nu apare întotdeauna asociată cu imaginea călărețului, ci uneori însoțește scena banchetului funerar. [Se află deci] în cele două scene — a banchetului și a călărețului funerar — cele două *ilustrări ale*

ideii eroizării celui decedat. Asocierea dintre iconografia călărețului (...) și ideea eroizării exprimate prin noțiunea de *heros* apare în lumea greacă a Asiei Mici. [Pentru că] există o unitate conceptuală exprimată prin termen și iconografie de către grecii din Egeea și cei din Pontos"[29]. Maria Alexandrescu-Vianu consideră că „Ernest Will a încercat să demonstreze transmiterea acestei reprezentări iconografice [pontice] în regiunile trace în epoca elenistică timpurie încă din secolul al III-lea î. e. n. Dovezile pe care le aduce [Ernest Will] nu atestă o atare vechime"[30]. *Prezența schemei Cavalerului trac* în teritoriul trac, după Maria Alexandrescu-Vianu, pare a fi anterioară, iar răspîndirea acesteia în teritoriul trac nord-dunărean trece de sfera de iradiere a cetăților pontice. Reprezentarea iconografică a Cavalerului trac prezintă într-o analiză atentă *stileme* (elemente de stil) uneori nebănuit de sugestive pentru cronologia folosită de arheologii funerari.

Cum vom constata în partea a doua a mitologiei morții, mai mulți istorici al folclorului mitic au stabilit o filiațiune între Cavalerul trac ca divinitate funerară și sfîntul Gheorghe la români, ca divinitate creștinizată a morții, ca și la celelalte popoare din sud-estul Europei, datorită în parte iconografiei similare și cutumelor, datinilor și tradițiilor comune. Filiațiunea Cavalerului trac mai apare transfigurată și în *teatrul funerar*, în care se schițează eroizarea mortului la români[31].

Contribuția istoriei mitologiilor și religiilor la *mitologia morții*, așa cum reiese din opera lui Mircea Eliade[32], referitoare la perioada preistorică, este redusă din cauza „opacității documentelor arheologice" care „prezintă o viziune fragmentară și în fond mutilată a vieții și a gîndirii religioase"[33]. Intenționalitatea religioasă a vînătorilor paleantropi nu poate fi descifrată din vagile resturi de oseminte sau de unelte și arme. În schimb, religiozitatea vînătorului paleolitic începe să-și schițeze intențiile religioase după tipurile de morminte, unelte și arme care „au suscitat *mitologii și afabulații para-mitologice* și (...) întemeiat comportamente rituale"[34]. Dimensiunile mitologice ale omului cresc în „civilizațiile agricole [care au] elaborat (...) o *religie cosmică* (...) în termeni împrumutați din viața vegetală"[35]. Cultul fertilității *Zeiței Mame* devine solidar acum cu „cultul morții"[36]. *Ciclul mitologic viață-moarte-postexistență* se impune tot mai mult în structura și viziunea mitologică a popoarelor ajunse pe această treaptă istorică a dezvoltării lor social-economice. Contextul religios al ocupațiilor, întîi anexe și apoi autonome, ale agriculturii, metalurgiei epocii bronzului și a fierului, relevă „alături de *sacralitatea celestă* (...) și prezența *sacralității telurice*, la care participă minele și mineralele (...) demonii, semidivinitățile și divinitățile lui *homo faber*"[37].

Pentru *perioada istorică*, Mircea Eliade lasă să se înțeleagă că acest capitol nou al oricărei istorii a mitologiei române face parte integrantă dintr-o interpretare mai cuprinzătoare a așa-zisei *religii populare* (folk-religion) comunitar-etnice.

11. Moartea și jertfa umană, animală, vegetală. — În problema *concepției asupra morții*, logografii și mitografii antici se referă îndeosebi la traci în general. Se fac adesea confuzii *tracii nord-dunăreni* și *tracii sud-dunăreni*. Confuziile sporesc însă din cauza migrației pe teritoriul Daciei antice a unor popoare care au conviețuit și au fost asimilate de traci. Apollo din Rhodos specifică pe „*sciții* amestecați cu *tracii*"[38]. În *Istoria României* se specifică, pe lîngă daco-sciți și geto-mixhelenici, geto-bastarnii, daco-sarmații, care au conviețuit în Dacia pînă ce dacii

i-au alungat sau asimilat. După relatările lui Herodot, o parte din teritoriul estic al Daciei a fost stăpinit de *cimerieni*, apoi tot după Herodot și Strabon, *celții* au pătruns în Dacia în secolul III i. e. n., de unde au fost izgoniți de Burebista în secolul I i. e. n. Și în era noastră, Iordanes adaugă la lista confuziilor una în plus, între geți și goți, iar unii cercetători ai evului mediu ceea ce este românesc ca fiind de influență sau împrumut slav sud-dunărean.

Ne putem închipui, în acest amestec de relatări, ce dificil este să decelăm *ceea ce este dacic* de *nedacic* în mitologia morții.

În legătură cu nașterea și moartea, Herodot menționează: „La *trausi* găsim aceleași datini ca și la restul tracilor, în afara celor legate de naștere și moarte. Rudele stau în jurul noului-născut și plîng nenorocirile pe care va trebui să le îndure noul-născut, o dată ce a venit pe lume. Sînt pomenite atunci toate suferințele omenești. Cînd moare cineva, trausii îl *îngroapă* glumind și bucurîndu-se. Cu acest prilej ei amintesc nenorocirile de care scapă omul și arată cît este de fericit în toate privințele"[39]. *Paradoxograful lui Rohde* relatează același obicei pentru *crobizi*, un trib tracic care era poligam din ținuturile muntoase, dintre rîurile Axios și Strymon: „cînd unul din [*membrii tribului*] murea, se iscă între femeile [mortului] mari neînțelegeri, iar prietenii își dau toată osteneala și arătau o nespusă rîvnă ca să afle pe care dintre neveste a iubit-o mai mult acel decedat. Femeia socotită vrednică să primească cinstirea era lăudată de bărbați și de femei; apoi era înjunghiată de ruda ei cea mai apropiată. Și după aceea trupul ei era *înmormîntat* împreună cu cel al bărbatului ei. Celelalte femei [ale decedatului] socoteau o mare nenorocire aceasta, căci li se aducea astfel o foarte mare ocară"[40].

O informație similară este redată de Pomponius Mela: „femeile (...) doresc din cale afară să fie omorîte deasupra cadavrelor bărbaților morți și să fie îngropate împreună. Deoarece un bărbat avea mai multe soții, pentru a dobîndi această cinste ele dădeau o mare luptă în fața celor care trebuiau să hotărască aceasta. Se acorda aceleia care avea moravurile și conduita cea mai bună, iar cea care învingea în această întrecere era în culmea bucuriei. Celelalte jeleau cu glas tare și își arătau deznădejdea (...)"[41]. În acest *obicei de proveniență indo-europeană* întrezărim un aspect din *cultul satiilor la indieni*. Tot Herodot relatează despre *înmormîntările tracilor bogați*. „Expun timp de trei zile cadavrul; apoi *jertfesc tot felul* de animale, și după *un mare ospăț*, înainte de care îl jelesc [pe mort], *îl înmormîntează* (...) *fie arzîndu-l, fie îngropîndu-l*. Ridică apoi o movilă și statornicesc felurite *întreceri*, la care răsplățile cele mai însemnate se dau luptelor în doi — cum este și firesc lucru"[42]. Aceeași informație o furnizează Pomponius Mela și despre „deplîngerea nașterilor (...) [și] dimpotrivă prilej de sărbătoare și cinste ca de lucruri sfinte, prin cînt și joc, la înmormîntări". Ovidiu în *Scrisori din Pont* scrie că „geții pletoși" și „cruzi" din Pont „socotesc viața un fel de moarte"[43].

Tot Herodot menționează *paiele de grîu* ca ofrande aduse zeiței Bendis, care printre alte atribute avea și unele funerare. Probabil Herodot s-a referit la *spicele de grîu* și cele de *mei*, deoarece grîul și meiul constituiau bogăția cerealieră în Tracia nord-dunăreană (Dacia) și în Pont[44]. Morților li se aduceau ofrande animale vii: oi, capre, viței, date pe mormînt sau animale sacrificate.

Cultul morților la romani, în perioada în care Dacia a fost cucerită și transformată în provincie romană, era compus dintr-un substrat relativ

omogen indo-european și un adstrat alogen alcătuit din unele incluziuni și calchieri provenite din influențe mitologice diverse aduse de corpurile legionare romane stabilite și unii din membrii lor integrați ca veterani în Dacia. Pe noi nu ne interesează fenomenul general de suprastructură a cultului morților în întregul Imperiu roman, ci numai situația care s-a creat acestui fenomen în special în provincia romană Dacia noului popor daco-roman.

Au pătruns în Dacia o dată cu administrația și legiunile romane diferite credințe și rituri legate de moarte și postexistență provenite din occidentul european, din sudul mediteranean, din orientul asiatic, din nordul Africii, pentru care moartea era cînd *o binefacere*, cînd *o pedeapsă*, cînd *o metamorfoză*, cînd *o metempsihoză*. Pentru romani moartea a fost considerată numai o trecere dintr-o formă de viață într-alta, din viața pămînteană în aceea subpămînteană. Viața pămînteană era carnală, aceea subpămînteană a umbrelor, a sufletelor de morți. Așa se explică de ce romanii întîi își îngropau morții în interiorul *casei*, apoi foloseau altarul pe care ardea *focul sacru* al căminului pentru urnele cenușii morților. Conform credinței romanilor, după moarte sufletele celor decedați erau socotite divine, iar mormintele lor niște temple familiale. Cînd ne vom referi la mitologia strămoșilor și moșilor vom reveni asupra rolului larilor, manilor și penaților în trecerea de la cultul domestic la cel comunitar al romanilor. În această fază istorică, ritualul și ceremonialul morților ca divinități comunitare sătești și de spițe de neam încep să fie reglementate de stat.

12. Umbrele rătăcitoare. Sărbători funerare. — Reglementarea administrativ-juridică la romani avea în vedere îngrijirea mormintelor, a ofrandelor și sacrificiilor ce trebuiau aduse periodic morților, pentru ca sufletele lor să nu devină *umbre rătăcitoare*. În credința romanilor, ca și a grecilor, *umbrele rătăcitoare* proveneau din două cauze în legătură cu decesul: 1) o viață întreruptă înainte de a se fi terminat în condiții normale presupune a fi fost stabilită de Parce (ursitoare) la naștere; și 2) cinstirea postsepulcrală a mortului întreruptă de urmași, din neglijență, neîmplinirea ofrandelor și sacrificiilor funerare la timp. În aceste două cazuri *umbrele rătăcitoare* deveneau *genii răufăcătoare*, care n-aveau alt scop decît să se răzbune pe membrii societății din care genealogic au făcut parte. Datorită molimelor, s-a interzis la sate ca morții să se mai îngroape în case și în curți, iar la cetăți s-a hotărît să se îngroape extra-muros. Deci în ambele cazuri în zone relativ igienice pentru comunitatea familială și a cetății. Spiritele morților trebuiau însă să participe mai departe la apărarea mitică a patrimoniului public și a puterii romane. Reglementarea dintre morții și vii a ajuns treptat la fixarea ciclului de sărbători consacrate morților, a obligațiilor și constringerilor riturilor și ceremoniilor acestor sărbători. Conform acestor reglementări administrativo-juridice, *sărbătorile funerare* cele mai importante în statul roman, *Teralia* și *Parentalia*, au căpătat o dată comună (13—25 februarie), semnificații rituale și ceremoniale analoage: ofrande și sacrificii pentru zeii publici ai cetății, ca și ofrande și sacrificii pentru zeii familiali, conform datinilor străvechi și prescripțiilor etico-juridice de gintă. *Rosalia*, numită astfel pentru că se aduceau roze la mormintele familiale și se făceau ospețe pentru morți, ca sărbătoare estivală prezintă unele aspecte ceremoniale inedite față de Teralia și Parentalia.

O dată cu instituirea administrației și jurisdicției romane în Dacia, s-au introdus și aceste trei sărbători romane ale cultului morților. Dintre

aceste forme de cult al morților, Rosalia s-a impus mai mult atît în mediul sătesc, cît și în cel citadin, fiind mai comprehensibilă pentru dacii deveniți cetățeni ai Imperiului roman. Așa se face că Rosalia (la daco-romani *Rusaliile*), cu întreaga lor trenă de obiceiuri și tradiții mitice daco-romane, a reușit să supraviețuiască în forme populare și după răspîndirea și oficializarea creștinismului ca religie de stat, pînă în vremea noastră.

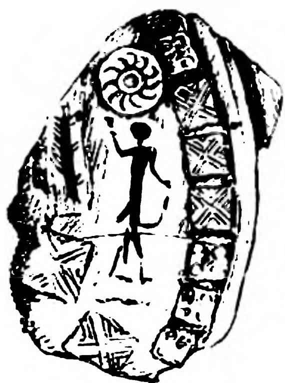
Toți istoricii culturii latine din provincia romană Dacia recunosc suprapunerea cultului morții învingătorilor peste cel al învinșilor. Îngemănarea recuzitei funerare, a riturilor și ceremoniilor, a valențelor mitice și a semnificațiilor se resimte abia mai tîrziu peste tot în Dacoromania. E vorba de Parce (urse), semnele de moarte, moartea constatată ca atare, toaleta mortului, cîntecele de priveghi, de înmormîntare, de însemnele mormîntului, stîlp-stelă, brad funerar, de pomeni periodice, de *ospățul funerar*, de *comîndare*, de *danii* etc.

La fondul daco-roman al cultului morților din perioada transformării Daciei în provincie romană se adaugă elemente și forme noi de cult al morților aduse în Dacia de cohortele de legionari recrutate din cele patru puncte cardinale ale imperiului. La aportul cultului funerar adus de legionarii romani trebuie adăugată liberalizarea riturilor și ceremoniilor funerare în faza de destrămare a Imperiului roman, cu repercusiuni evidente și în provincia Dacia, în procesul căreia intră și *apariția creștinismului primitiv*. D. M. Pippidi, în mai multe lucrări[45], este preocupat de istoria coloniilor grecești de pe litoralul dobrogean al Mării Negre. Într-una din aceste lucrări se referă indirect la aspecte ale cultului morților, în legătură cu ofensiva cultelor personale ale împăraților romani Caesar, Augustus, ca și a cultelor orientale : egiptean, sirian, anatolian și iranian. Se referă direct la cultul morților în studiile despre mormîntul cu papirus, simbolul palmelor înălțate, creștinismul primitiv.

13. Mîna simbol funerar. — Într-un studiu consacrat figurării motivului mîinii[46], în partea privind arheologia funerară din Dacia preromană și din Dacia romană, am trecut în revistă tot ceea ce pînă în 1964 se cunoștea în literatura română în acest domeniu : mîna figurată în gravurile parietale (C. N. Plopșor, la care adăugăm materialele descoperite de Vasile Boroneanț), scheletul cu mîinile ridicate în mormintele cu ocru (Vl. Zirra), statuetele fără mîini din perioada bronzului, vase cu mîini ornamentale incizate pentru perioada bronzului, ștampilele de olari cu mîinile ridicate în sus (D. V. Rosetti și V. Zirra), mîna votivă a lui Sabazios (M. Macrea), sigiliile de amfore (G. Cantacuzino), stelele elenistice (Gr. Tocilescu, T. Sauciuc-Săveanu), mîna dreaptă cu două degete ridicate în sus (Cavalerul trac, după Fr. Benoit), acroterele cu mîini ale unui sarcofag din Apulum etc., ca simboluri funerare mixte : solare, medicale, războinice, care circulau ca atare în cultura predacă, dacă, dacă-mixt-helenică în Pont și daco-romană în general.

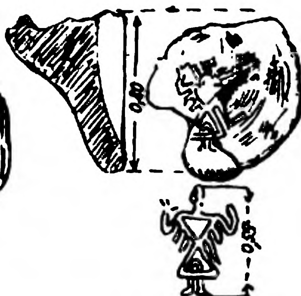
Din structura mitologiei morții la romani (anticipat și, implicit, la grecii antici) unele elemente și aspecte se transmit la daco-romani. De liberalitățile mitologice și religioase ale romanilor beneficiază și daco-romanii deveniți cetățeni ai imperiului. Cultul morților, reglementat riguros de romani, atît cutumiar cît și statal, cedează treptat administrativo-juridic, însă nu integral, cultului morților populației dace romanizate. Așa se explică *sinteza* (nu sincretismul) la care ajunge *mitologia morților* la daco-romani, în care domină concepția veche indo-europeană asupra

morții și postexistenței, exprimată în datini consemnate de *datina pămîntului dac*, sau de *legea țării* daco-romane, după chipul *legii romane*.

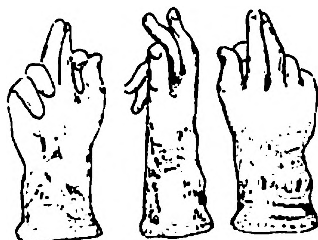


Fragment de vas ritual, după Vlad Zirra.





Ștampile de olar cu motivul închinării la soare, după D. V. Rosetti.



Mîna votivă a lui Sabazios după M. Macrea.

14. Etnothanatologia populară. — La contribuția arheologiei funerare și a istoriei mitologiilor înțelegem să adăugăm și contribuția *etnologiei funerare* (așa cum aceasta este relevată de etnografia funerară, folclorul funerar și arta somptuară) la studiul *mitologiei morții*. *Etnologia funerară* cercetează întîi relictele etnografice și de artă populară și concomitent reminiscențele folclorice, ca *documente etnoistorice* pre- și proto-române, paralel cu *documentele etnografice, folclorice și de artă populară vii* care, în ansamblul lor, exprimă concepția și viziunea particular românească încă în vigoare despre *moarte și postexistență*. Deci, etnologia funerară reconsideră cercetările mai vechi în comparație cu cele mai noi, unele chiar recente, de thanatologie, într-o sinteză globală și unitară care este mitologia morții.

În expunerea mitologiei morții, concepută și elaborată ca *substratul ideativ al oricărei mitogeneze* și prin aceasta a oricărei *mitologii etnice*, înțelegem să recurgem, pe cît posibil, la schema tematică a categoriilor

mitice, a ierarhiei divinităților morții (daimoni, semidivinități, divinități și eroi) și a riturilor și ceremoniilor corespunzătoare, enunțate ca atare în capitolul introductiv al mitologiei române. Se înțelege că în expunere nu ne interesează aplicarea mecanică a unei scheme derivate din schema mitologiei generale, ci numai a unei scheme orientative și selective a materialului de care dispunem în stadiul actual al investigației științifice.

De aceea, *mitologia morții în viziune românească* este mai mult decît o sinteză etnothanatologică a etnografiei funerare, folclorului funerar și artei somptuare. S-ar putea spune că în structura ei este și exprimă un *străvechi inventar funerar*. De aceea nu putem pune semn de egalitate între mitologia morții și cele trei discipline etnologice care studiază moartea (etnografia funerară, folclorul funerar și arta somptuară). Mitologia morții folosește selectiv materialele furnizate de aceste trei științe etnologice, pentru a descifra din conținutul lor elementele din care să reiasă concepția și viziunea despre moarte în spiritualitatea română, pentru a surprinde esența și semnificațiile istorice ale acestei concepții și viziuni în autenticitatea și în continuitatea ei.

Despre unele aspecte etnothanatologice române s-au ocupat Dimitrie Cantemir[47], B. P. Hasdeu[48], Simeon Fl. Marian[49], Th. Burada[50] și mulți alții. Toți au abordat în studiile lor metoda descriptivă a obiceiurilor și miturilor funerare, trecînd în revistă: semnele de moarte, cauzele morții, momentul morții, toaleta morților, pregătirea sicriului, a însemnelor funerare, a pomenilor, doliul, riturile de inhumare, cortegiul funerar, inhumarea, succesiunea. Dar etnothanatologia nu se reduce numai la descrierea sistematică a morții; ea presupune și o interpretare escatologică a funeraliilor. Numai că mitologia morții de abia de aici încolo începe.

Nici unul din specialiștii menționați nu și-a propus să depășească propria disciplină pentru a desprinde temele și problemele mitologiei morții la români. După propriile-i mărturisiri, Mircea Eliade[51] afirmă că a ținut „cîteva cursuri și seminarii recente la Universitatea din Chicago despre *mitologia morții* și *riturile funerare*" și că [în volumul al doilea al aceleiași opere] se va ocupa și despre colinde, călușari și alte teme de mitologie a morții. Cum nu cunoaștem toate aceste materiale, nu ne permitem să anticipăm în ce constă această temă enunțată de marele nostru compatriot.

În interpretarea noastră a mitologiei morții ne propunem să sesizăm cele patru *trepte de consacrare* sau de *sacralizare a morților*, reprezentînd, în fond, cele patru transformări stadiale ale divinizării. Divinitățile propriu-zise pot trece prin toate stadiile sacralizării, pot involua (în semidivinități, genii și eroi) și revolua de la acestea spre forma lor dominantă; eroii pot involua spre daimoni și revolua spre semidivinități și divinități. Teoria lui J. Campbell, după care eroii pot avea 1001 de fețe divine, nu explică natura transformărilor stadiale, adică a ipostazierilor divine la care ne referim, ci numai a metamorfozărilor divinităților în funcție de unele preocupări ale lor. Asupra acestor aspecte teoretice ale transformărilor divine am insistat în *Introducere* în partea intitulată „ipostaze și metamorfoze divine", în care am precizat în ce constă natura ipostazelor ca încărcătură gradual-divină și natura metamorfozelor ca schimbări formal-sacrale de viață ocazional profană.

În elaborarea ei, teoria lui Campbell e numai un aspect al ipostazelor și metamorfozelor divine care se aplică nu numai la eroi, ci pe întreaga scară a divinităților, în daimonologie, semideologie și deologie. Campbell

interpretează evhemerist eroologia, renunţînd cu totul la substratul biopsihic al fanteziei creatoare de mituri referitoare la demoni şi zei, fără a porni de la realitate, dar care anticipează unele forme ale realităţii posibile (ex. mitul lui Icar, lui Prometeu etc.).

Întrucît unele aspecte ale thanatologiei române au fost prezentate analitic de menţionaţii specialişti români, nu înţelegem să revenim asupra lor, decît acolo unde cercetările noastre aduc date şi interpretări noi, ca şi asupra acelor aspecte care au fost pînă acum studiate în pripă, sau cărora noi le acordăm o valoare inedită de resturi mitice. Însă cum aceste aspecte ale mitologiei morţii pot alcătui teme generative de-sine stătătoare în mitologia română (exemplu *ursele*, strămoşii şi moşii), ne-am hotărît să le prezentăm separat în capitole anume. Prezentarea noastră urmăreşte numai adîncirea problematică a temei abordate, pentru o cuprindere mai amplă a laturilor mitologiei române.

Acolo unde va fi cazul, ne propunem să urmărim şi *transfigurările de factură creştină primitivă* ale unor aspecte ale mitologiei morţii, pentru a putea astfel intui mai departe capacitatea poporului român de a mitiza şi în domeniul confesiunii lui oficiale, în spiritul străvechii lui concepţii mitologice.

Cu toată unitatea de ideaţie şi imagologie mitică, în sistemul de credinţe, datini şi tradiţii mitice funerare se întîlnesc uneori elemente şi aspecte thanatologice care contrariază bunul simţ, frustrează imaginaţia cea mai bizară, lasă perplexă orice capacitate de recepţie a omului de ştiinţă.

Noi nu ne propunem să trecem în revistă toate contrarietăţile, abecaţiile şi absurdităţile pe care le include orice cercetare analitică a mitologiei morţii, ci numai să redăm caracterele ei esenţiale, temele şi problemele speciale ale domeniului ei şi ponderea pe care acest capitol o deţine în realitate în mitologia română.

15. Daimonizarea şi desdaimonizarea. — Românii considerau pînă în plin ev mediu pe unii morţi ca *daimoni* (ca genii), protectori sau distrugători ai familiei, spiţei de neam, obştii săteşti, ai comunităţii de gintă, ai cetăţii şi chiar ai tîrgului şi oraşului. Daimonologia morţii, ca parte a mitologiei morţii, e cea mai complexă în istoria mitologiei româneşti. Explicaţia se datoreşte mai ales impactului poporului român cu popoarele migratoare, a căror mitologie generală se afla îndeosebi pe treapta demonologiei. Popoarele migratoare reduceau relaţiile lor social-economice cu românii la protecţia divină a daimonologiei lor funerare, în primul rînd, care indirect a contaminat şi influenţat datele generale ale daimonologiei autohtone.

Orice daimonologie funerară este de fapt sau poate fi prima treaptă de elaborare a unei mitologii a morţii şi prin aceasta a unei *mitologii etnice.* Fără daimonologie funerară nu poate fi concepută nici o mitologie a morţii. Studiul daimonilor buni sau răi, celeşti sau teriomorfi, aerieni sau subterani, al daimonilor care impun omului un echilibru spiritual sau care îi dezechilibrează spiritul pentru a-l subjuga şi îl subjugă pentru a-l pierde, alcătuieşte un capitol ce ţine de viaţa domestică, sătească, citadină, de *condiţia umană* şi destinul uman.

Daimonologia morţii la români relevă primele reacţii ale omului în legătură cu „misterul morţii".

Întocmai ca şi mitologia antică greco-romană, care menţionează două categorii de daimoni (sau genii) : superiori (celeşti) sau inferiori

(infernali), în mitologia română aceste două categorii de *făpturi daimonice* prezintă o ipostază umană și una transumană (de spirite). Făpturile daimonice provin din morți, care ca oameni s-au născut însemnați și au dus o viață predestinată, bună sau rea. În timpul vieții și după moarte spiritul lor a acționat conform caracterului lor daimonic genuin.

Daimonii benefici și cei malefici își contracarează reciproc activitatea. În ipostaza lor umană daimonii benefici au înfățișare plăcută, sînt firi tandre, au privire senină, se comportă blind și fac acte de binefacere, sprijină pe sărmani, alină suferințele bolnavilor și handicapaților, fapt pentru care după moarte sînt considerați *genii faste*, protectoare ale ginței. Daimonii malefici în ipostaza lor umană se nasc cu căiță pe cap, au părul roșcat și șira spinării prelungită cu o codiță, uneori picioarele sînt cu copite. În ipostaza lor umană, daimonii malefici se comportă ca oameni sadici, răufăcători, hoți, criminali (cu părinții și rudele, cu vecinii și prietenii lor), iar prin moarte daimonismul lor malefic crește în grad și putere.

Geniilor bune li se consacră un cult periodic de abordare în comunitățile gentilice, tribale sau etnice. De la adorarea spiritelor bune se trece la *eroizarea* lor prin rituri de *sacralizare sau consacrare*. Spiritele bune, în noua lor calitate, devin *eroi protectori* sau *eroi salvatori*.

Oamenii răi, din care provin *daimonii răi*, puteau fi împiedicați să facă rău prin *rituri de îmblînzire* sau chiar de *desdaimonizare parțială*; iar după moarte, prin *rituri ante-sepulcrale* (cînd erau considerați, din viață, *strigoi*, *moroi*, *pricolici* și *tricolici* sau inutile în cazul *lapidarii*); *sepulcrale* (în timpul inhumării, *normale* sau *anormale* în cazul *călușarilor* uciși în joc de adversarii lor, alți călușari) sau *post-sepulcrale* (la 3 sau 7 zile, la trei sau șapte ani), prin rituri de *desdaimonizare radicală*[52].

În cazul unui demonism acut cu efecte imprevizibile, intervin de cele mai multe ori în viață *rituri de mutilare* și după moarte *rituri de extirpare și incinerare* (a inimii), și uneori *rituri de decapitare post-sepulcrală* la un număr fatidic (3 sau 7) de zile sau ani.

Prin „mistere teurgice" încercau grecii și romanii să purifice „sufletul spiritual" (πνευματικὴ ψυχή), cu riscul de a distruge fizic pe cei posedați de daimoni răi „pentru realizarea întoarcerii sufletului la zeu" (E. R. Dodds, *Dialectica spiritului*, p. 321 — 322).

În concepția populară a românilor, daimonii răi nu puteau fi conjurați să se îmbuneze numai prin cuvinte, corpurile lor nu puteau fi purificate și nici pedepsiți să renunțe la activitatea lor, ci distruși *pe calea magiei* distructive, prin *rituri violente* de *desdaimonizare*.

Pentru români, mitologia morții se referă la *tematica morții și postexistenței*, la *întruchipările mitice care intervin în procesul morții* sau postexistenței și la *ritologia funerară*.

Moartea și postexistența au fost considerate, în istoria credințelor și ideilor mitologice ale poporului român, cînd rezultatul verdictului inexorabil al uneia dintre urse, cînd drept efectul luptei dintre zeii potrivnici Fărtatul și Nefărtatul, care își dispută mereu rostul creațiunilor lor: *omul*, animalul, planta. În această dispută, accentul cade pe om, făptura cea mai apropiată de divinitate. Cum vom constata în capitolul consacrat antropogoniei — pieirea sau moartea ciclurilor de oameni este justificată mitic diferit.

Prin moarte, după mitologie, sufletul omului se reîntoarce în lumea spiritelor sau *cealaltă lume*, unde duce o post-existență conformă vieții

lui; pentru ca întoarcerea să fie o integrare cu comunitatea morților, trebuie să fie respectate toate *riturile funerare*.

Moartea este, conform concepției thanatologice românești, inerentă oricărei ființe pămintești, pentru că orice ființă începe să pășească pe drumul morții chiar de la naștere. Semnele morții accidentale sînt diferite de cele ale morții naturale. Moartea accidentală este anunțată de vise zise „profetice", stările de neliniște, graba de a încheia anumite socoteli din viață cu rudele, prietenii, vecinii.

După decesul succesiv al cîtorva copii din aceeași familie (între 3 și 7), se recurgea la *rituri speciale de împiedicare* a acestui soi de moarte: se cîntărea ultimul copil pe pragul casei, luîndu-se cumpăna lui cu un bolovan, care era apoi îngropat ca un mort în curtea gospodăriei; sau se vindea ultimul copil pe fereastră sau prin gard primului trecător în zori de zi după naștere și i se schimba numele predestinat cu altul dat de trecător, după care se răscumpăra copilul; sau moașa sfătuia pe femeie să nască *pe pămînt, pe paie în cîmp* sau *pe vatra casei* pentru ca *pămîntul-mumă, paiele* sau *focul casei* să apere progenitura împotriva duhurilor necurate care provoacă moartea timpurie. De pe pămînt fătul era ridicat în sus la grindă, închinat la soare și apoi scăldat ritual (prima scaldă).

La moartea naturală, de boală sau de bătrînețe, erau alte semne psiho-somatice personale și semne provenite de la animalele domestice de curte sau de la păsările nocturne care vestesc astfel dispariția. Nu este cazul să le înșirăm pe toate acestea în sinteza noastră integratoare. Odată moartea declanșată, rudele, vecinii sau prietenii procedau la toaleta mortului, așa cum e descrisă analitic de Simeon Fl. Marian [53].

Pentru a înțelege în ce constă concepția și viziunea morții la români, se impune în prealabil o precizare. Între om și plantă românul a conceput *o consubstanțialitate mitică* prezentă în toate etapele ciclului vieții lui, de la naștere pînă la nuntă, la moarte și după moarte [54].

16. Moartea pe pămînt sau pe paie. — După o datină străveche, cînd cineva trăgea să moară, era pus pe pămînt, pe paie, numai în cămașă, fără pernă, în credința că astfel suporta mai ușor moartea. Ritul morții pe pămînt sau pe paie era îndeplinit cu precădere de agricultori și păstori în zonele de fineață, a depresiunilor intra- și extracarpatice. Copilul era ritual închinat de mic la brad. Creștea avînd grijă de dublul lui, bradul. Destinul lor se împletea în tot timpul vieții. Cînd tînărul se îmbolnăvea, părinții mergeau la brad să-i ceară ajutor. Cînd se însura, mergea la brad să-l anunțe ritual de nuntă, bradul participa la nuntă alături de miri, era purtat în hora nunții de brădar. După nuntă, bradul era suit pe casă pentru protecția vetrei mirilor. La moarte se folosea bradul funerar.

17. Bradul în mitologia morții. — Așa se face că *bradul* deținea un rol important în mitologia vieții și continuă și în cea a morții.

În Bucovina, pînă la începutul secolului al XX-lea, pentru moartea survenită în așa-zise „locuri neumblate", cînd după îndelungi căutări rămășițele celui considerat mort nu au putut fi găsite și recuperate, i se făcea un cenotaf, în care se îngropa, după toate regulile, un trunchi de brad. În acest caz bradul trebuie să aibă statura aproximativă și „fălosenia" cuvenită celui considerat mort.

În vîrful bradului care substituia mortul se punea o căciulă albă (simbol al purității) cu „prim" negru (manșeta de blană, simbol al doliului). Pe două ramuri opuse ale bradului se introduceau mînecile unei cămăși

cusute cu flori și apoi ale unei bundițe. Trunchiul bradului era petrecut pe cracul unui ițar alb. Trupul improvizat din brad era încins cu un brîu roșu. Bradul astfel înveșmîntat era așezat în sicriu și pe presupusul piept al mortului se punea o icoană [55].

Un *tînăr nelumit* (care nu a fost însurat) presupus a fi mort era înlocuit cu un trunchi de brad tînăr în cosciug. Ritul își avea explicația lui thanatologică. Între omul din Carpați și bradul carpatin cosubstanțialitatea magico-mitică și o comunitate de destin se manifestau în toate împrejurările vieții și ale morții, în baza credinței generalizate că fiecare om își are *un dublu vegetal* în viață.

În vîrful bradului e scrisă soarta copilului. Copilul creștea o dată cu bradul. Iar destinul lor se îngemăna în tot timpul vieții lor. Cînd tînărul voia să se logodească, lua drept martor al intențiilor lui față de față un brad. O formă de *prenuntă* făceau tinerii păstori din Poiana Sibiului în pădure, înaintea unui brad, unde tînăra pereche își jura reciproc credință și căsătorie. Pentru nuntă, flăcăii din ceata tînărului alegeau un brad din pădure, îi cereau iertare că îl taie, dar fac aceasta „să țină loc de mire/ [pînă la nuntire]/ că este de vîrsta/ împăratului nost'". Era împodobit cu panglici, betealǎ și flori de *cumnatele de brad* și *cumnații de brad* și purtat de *brădar*, un fel de stentor în *colocărie* la casa miresii, unde juca „hora bradului" spunînd „bradule, brăduțule,/ te jucăm drăguțule / la casa miresii/ și-a împărătesii / ca să ții tu parte / mirelui de departe (. . .)" [56].

La moarte se tăia un brad din munte. Flăcăii din ceată se rugau de asemeni să-i ierte că-l taie, dar a murit fratele lui și trebuie să-l ducă la înmormîntare. Și în procesiune funerară era purtat în alai la casa celui decedat, de unde apoi era inclus în convoiul funerar la cimitir și implantat pe mormînt.

Celui nelumit „mort în străinătate" i se ridica un cenotaf în cimitir și în sat, în fața gardului o troiță și i se dedica un brad spre pomenire.

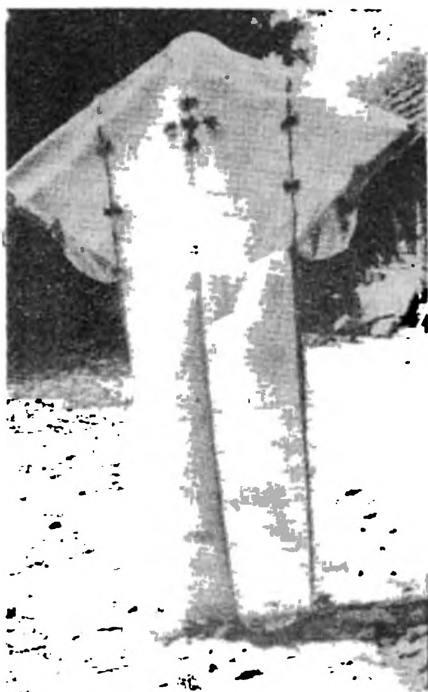
18. Măștile funerare. — În legătură cu toaleta morților se impune să menționăm unele aspecte care au fost neglijate, deși prezintă o importanță deosebită pentru mitologia morții. Ne referim la măștile funerare și la multiplele lor semnificații magico-mitice ce le colportă prin alegorii, metafore și simboluri. Unele *prezervă imaginea mortului* împotriva unor demoni malefici, altele *o substituie cu una mitică* a strămoșilor ancestrali, și altele *însoțesc funeraliile* cu valențele lor mitice de imagini ale unor făpturi divine.

Din categoria măștilor care prezervă imaginea mortului, ne referim la *masca-cămașă de înmormîntare* (din județul Gorj) și la *pînza de față* (din același județ) [57].

Prin *masca-cămașă de înmormîntare* trebuie să se înțeleagă o mască-integrală sau o „mască-costum" realizată dintr-o cămașă lungă, țesută din cînepă sau in netopit, astfel încît să nu aibă nici un orificiu pentru cap și mîneci; să fie deschisă numai la poale pentru a putea fi înfundată cu un șnur petrecut în tivul poalelor ca să le strîngă și să le lege ca o gură de sac. Această *cămașă complet înfundată* era confecționată în casă chiar de către femeia pentru care era destinată, sau pentru părintele sau soțul ei. Era ușor ornamentată în dreptul capului cu patru găurele brodate în roșu, dispuse simetric față de o a cincea din mijlocul lor. Se încheiau tăbliile de pînză cu „cheițe" și rar cu „ciucuri" roșii, ca și mînecile și poalele.

În această mască-cămașă era introdus cadavrul nud și apoi așezat în sicriu pentru înmormîntare.

În *măștile-cămăși de înmormîntare* erau îmbrăcați numai cei ce consimțeau pe cînd erau încă în viață să și le confecționeze. Ritualul confec-



Masca-cămașă de înmormîntare, județul Gorj.

ționării a dispărut odată cu credința în utilizarea lor. Era un dublu instrument de prezervare magico-mitică : pe de o parte a cadavrului împotriva daimonologiei nefaste a mormîntului, pe de altă parte a membrilor familiei împotriva unei eventuale strigoizări după moarte a purtătorului ei.

Un substitut al măștii-cămăși de înmormîntare este „pînza de față", un fel de mască reductivă de tipul obrăzarului, utilizată în toată perioada feudală la înmormîntările celor care aveau de ascuns un rictus de boală, o mutilare accidentală a feții sau care au lăsat cu limbă de moarte să li se acopere astfel fața. Pînza de față putea fi un ștergar îngust, care se pune orizontal pe față.

Din *toaleta mortului* (frate, logodnic, soț, părinte, bunic) făcea parte în trecut și *ritul tăierii podoabelor capilare, cosițele*, uneia dintre femeile din familie (fetei, surorii, nevestei, mamei) înaintea mortului și depunerii lor ca ofrande în sicriu și pe mormînt. Tăierea cosițelor era cel mai *pios gest* pe care îl acorda mai ales nevasta mortului, în lipsă, fata mortului,

sora sau mama lui. În comunitatea sătească *mutilarea capilară* în semn de ofrandă funerară era privită cu mare cinste.

Se cunoşteau două variante ale acestui rit funerar: una conform căreia cosiţele tăiate se aşezau în sicriu lîngă cap şi pe umeri, la dreapta şi stînga mortului; şi alta conform căreia femeia care-şi tăia părul punea o cosiţă în stînga mortului în sicriu şi alta o atîrna la stîlpul funerar care se înfigea după înmormîntare la capul mormîntului. În unele părţi ale Moldovei a supravieţuit pînă în preajma vremii noastre, din varianta a doua a ritului funerar, numai punerea cosiţei într-un băţ pe mormînt.

Informaţiile referitoare la ritul ofrandei funerare a cosiţelor nevestei mortului au fost prezentate de T. Pamfile ca o simplă curiozitate thanatologică, fără să se comenteze formele, rostul şi simbolismul lui în comunitatea sătească feudală.

Pentru a sesiza importanţa acestui rit funerar şi semnificaţia lui mitologică, sîntem nevoiţi să aruncăm o privire retrospectivă asupra altui rit străvechi similar, referitor la sacrificiul funerar la traci. Ne gîndim la Herodot, despre a cărui referinţă am mai menţionat în acest capitol. Este vorba de sacrificiul uneia din soţii sau concubine înaintea înmormîntării şi după aceea a îngropării ei alături de bărbatul mort.

Între acest rit străvechi de sacrificare a unei femei iubite în numele tuturor celorlalte femei din familie şi ritul sacrificării cosiţelor unei femei iubite din familie (fiică, soră, soţie sau mamă), există o legătură ancestrală magico-mitică. Fondul ritului este sacrificiul uman (întîi integral şi apoi parţial disimulat), care era făcut în ambele cazuri înainte de actul înmormîntării: în primul caz prin *înjunghiere* — deci un fel de *tăiere*; în al doilea caz prin tăierea propriu-zisă a podoabei feminine — deci *mutilarea prin tăiere*.

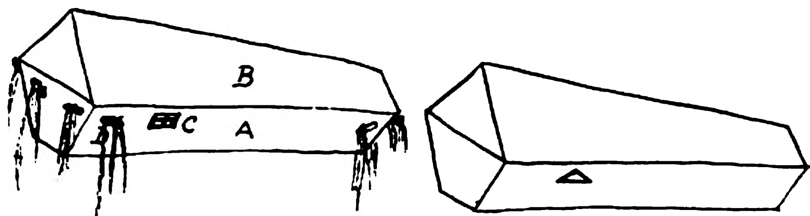
Ipoteza noastră, care are şansa de a fi veridică, explică tăierea şi aşezarea cosiţelor în sicriu ca *reeditarea în alte condiţii* etnomitologice a sacrificiului funerar global la traci printr-un sacrificiu funerar parţial disimulat la români, un simbol al reîntregirii androginismului spiritual printr-un transsimbol al aceluiaşi androginism. Tăierea şi aşezarea rituală a cosiţelor (fetei, surorii, mamei sau nevestei) în coşciugul bărbatului mort din familie (frate, tată, soţ) sau a unui bărbat intrat în familie (ca logodnic sau soţ) este *un relict funerar* dublat de *o reminiscenţă mitică* a ceea ce s-a transgresat de la străvechii indieni prin indo-europeni. E vorba de *cultul satiilor* în forma integrală, moştenit de traci ca popor indo-european şi transmis în forme transvaluate la români, în compoziţia etnică a cărora intră o doză de sînge trac, asimilat de sîngele latin (de asemenea indo-european). Drept vorbind, cultul satiilor a supravieţuit la indieni pînă în plin ev mediu asiatic.

De acest rit funerar transsimbolizat al sacrificării cosiţelor soţiei în sicriul sau pe mormîntul soţului decedat sîntem nevoiţi să legăm şi alt rit funerar, menţionat de Simeon Fl. Marian. „În Banat [în 1892], cum se ajunge cu mortul în ţintirim, o femeie din neamurile acestuia, mumă, soţie, soră sau o altă nemotenie, alerga înaintea procesiunii, se *arunca în groapă* şi cu o maramă în mîna dreaptă atingea pereţii gropii de trei ori după olaltă, ca şi cum ar voi să-i măture, şi apoi iase afară". Atît, despre acest aparent ciudat obicei funerar. În realitate e tot *un relict de rit funerar* care vine să confirme străvechiul simbol al cultului satiilor printr-un transsimbol funerar feudal.

19. Fereastra sufletului. — De recuzita toaletei mortului mai ține și tăierea unor *orificii*, cu anumite rosturi rituale, în *lada sicriului*. Simeon Fl. Marian menționează pentru Transilvania și Bucovina zilatina de-a *se înfunda sicriul* cu totul la picioare", cu ceea ce bocetul spune că „trebuie lăsate în căsuța de brad (...) *uși la picioare*". Și numai „în Bucovina că se face de-o parte și de alta în dreptul capului mortului cîte *o ferestruică*, pentru ca să se răsufle, să vadă gloata ce s-a adunat ca să-l petreacă și să-și ia ziua bună de la ea", sau în Muntenia „o mică ferăstruică în dreptul capului, ca să aibă pe unde vedea și auzi sfaturile ce i se dau (...) și intra broasca să ciupească de nasul mortului ca (...) să înceapă a putrezi"[58].

Ca element de continuitate în mitologia morții, prin ritul *ferestrei sufletului* înțelegem, încă din neolitic, o spărtură în pîntecul *vasului funerar* în care se punea cenușa cu oasele calcinate după incinerarea mortului[59]. Din neolitic s-au transmis pînă în evul mediu credința și obiceiul perforării unui orificiu în cutia cu oseminte (cosciugul), pentru ca acesta să poată comunica în timpul consacrat bocirii și după aceea cu comunitatea lui familială sau sătească. Așa că din evul mediu și pînă în prezent s-a continuat perforarea unui orificiu în sicriu pentru a îndeplini aceeași funcțiune rituală închipuită din neolitic. Sub influența creștinismului s-a susținut că orificiul este o fereastră care servește sufletului mortului în Marea Trecere pe Lumea cealaltă, să mai audă și să revadă prin Vămile văzduhului (influența medievală) pe cei dragi lucrînd și vorbind în jurul casei în gospodăria lui de pe pămînt.

Ritul „ferestrei sufletului"[60] s-a menținut de-a lungul versantului exterior al Carpaților Răsăriteni și Meridionali pînă în secolul al XX-lea. La „fereastra sufletului", în timpul priveghiului nocturn pîlpîia o lumînare și se bocea. „Bocetul la fereastră" (se înțelege la „fereastra sufletului", nu *zorile* care se boceau la fereastră), în versuri, era de o sensibilitate poetică inegalată în alte produse ale genului funerar. Bocetul la *fereastra sufletului* semnifica totodată și o transsimbolizare poetică a *strigării la urechea mortului*, pe nume, în șoaptă, de trei ori, de trei ori normal și de trei ori violent, pentru a-l readuce la viață din eventuala letargie în care ar fi fost prăbușit de daimonii malefici ai morții. În acest caz „fereastra sufletului"



Fereastra sufletului. Mehedinți. Bobița-Severin.

reprezintă mai departe transfigurarea plastică, în corpul sicriului, totodată a *urechii* și a *ochiului* mortului.

Pentru *mitologia morții* fereastra sufletului prezintă o importanță deosebită : prin formele pe care le ia, prin numărul lor, prin funcțiunea lor și prin geneza și semnificația străveche pe care o promovează. În sicriu

se tăiau două „ferestre ale sufletului" pe care sătenii le denumeau, ca și cum ar fi fost un singur orificiu, „fereastra sufletului". *Ferestrele sufletului* erau de fapt două *orificii laterale*, în lada sicriului, făcute în dreptul capului, în formă de triunghi (pentru bărbat Δ; pentru femei ∇), în anumite zone în formă de *cerc* ○ sau de *pătrat* □, uneori paralele și în formă de cruce. *Orificiile* acestea rămîneau deschise tot timpul priveghiului și inclusiv la îngropare, cînd se acoperea sicriul cu pămînt. Cînd se așeza mortul în sicriu — la ferestrele sufletului se aprindeau lumînări în sfeșnice, care trebuiau să ardă continuu pînă la ieșirea mortului din casă. Tot la ferestrele sufletului se bocea în versuri sau liber, în nopțile de priveghi. În versuri boceau bătrînele satului; *boceau în versuri* bocitoarele profesioniste; boceau liber rudele apropiate.

Pînă la începutul secolului al XX-lea înmormîntarea în sicriu cu ferestre ale sufletului a fost răspîndită în întreaga depresiune *intra-* și *extracarpatică* din nordul țării pînă la sud-vest la Dunăre, la Drobeta Turnu Severin. Confecționarea ferestrei sufletului coboară în timp de la sicrie la *casele funerare* de pe teritoriul Daciei anteromane, care aveau pe partea superioară a pîntecelui o ciobitură pentru a se alcătui un orificiu prin care *sufletul* rămășițelor celui din vasul funerar să poată intra și ieși după voie după inhumare. Deci fereastra sufletului e o practică și un rit preistoric, la populația autohtonă din Dacia preromană, care a fost transmis printr-o continuă tradiție rituală și ceremonial funerar. Iată un cînt funerar — cu accente de bocet — cules de noi din nordul Mehedinților: „Cată (. . .) Cată,/ cată ce-am făcut,/ ladă cum ai vrut;/ ce ți-am rînduit,/ meșteri am tocmit,/ nouă meșteri suri,/ cu nouă securi,/ ladă ca să-ți facă, cu nouă ferești, s-auzi și zărești, ce se-ntîmplă-n sat,/ de cînd ai plecat,/ ce se-ntîmplă acasă,/ ce avem pe masă / și ce ne lipsește/ și nu prisosește. / Pe-o fereastră vezi,/ să vezi să nu crezi;/ pe alta s-auzi,/ s-auzi să n-auzi;/ pe alta să-ți vie/ miros de tămîie; pe alta în soare behet de mioare, pe alta în lună / ce-abia ne îmbună / cum de-atîta silă ne zbatem de milă, cum unii ne fură / și alții ne-njură (. . .)".

20. Vivificarea mortului în spectacolul funerar. Gogiul și Unchiașii. — În primele două nopți de priveghi, în camera funerară sau într-o cameră alăturată se petrec două categorii de jocuri: unele de presupusă *vivificare a mortului*, complexe, de *caracter erotic* și altele, simplexe, de *ceremonial funerar*. Primele urmăresc paralizarea influenței nefaste a morții și demonilor morții. În literatura etnografică ucraineană vivificarea mortului prin jocuri ce au un caracter erotic este descrisă cu lux de amănunte [61].

Printre jocurile de ceremonial funerar, unul studiat în semnificația lui mitică este *Calul*. Jocul ceremonial al calului funerar a căpătat, în ultima vreme, caracterul unui joc de societate.

Într-un studiu consacrat unui *Spectacol funerar*, am întreprins o sistematizare tematică a jocurilor de priveghi după criteriile reflectării conținutului lor magico-mitic în artă. Cu această ocazie am amintit cîteva spectacole funerare pe tema *calului*, pentru a ne opri la cel mai reprezentativ spectacol funerar — Gogiul — în care supraviețuiesc superstiții și credințe străvechi al căror conținut s-a alterat, dar care printr-o analiză comparativ-istorică a putut fi reconstituit în semnificația lui arhaică. Spectacolul funerar al Gogiului din sudul Moldovei, zona Adjud, comuna de deal Găiceana, consta din trei părți, ce se jucau în intervalul aceleiași nopți de priveghi la casa îndoliată, chiar în camera mortuară. Un străjer anunța jocul, gazda primea jocul, străjerul chema *Gogiul*. Doi tineri,

de cele mai multe ori *mascați*, intrau tîriș pe un scaun lunguieț de lemn, numit *cal*. Cel din față era Vornicul, cel din spatele Vornicului, *Gogiul*, așezat în poziție normală. Vornicul dădea bună seara celor ce privegheau mortul, și anunța *însurătoarea Gogiului*. Gogiul mut, zîmbea trist tuturor. După ce Vornicul cu Gogiul pe cal dădea ocol mortului (așezat în mijlocul camerei), ieșea. În ocolul dat mortului, Vornicul spunea „să-ți fie de bine, Gogiule". În ocolirea camerei, care era totodată și ocolul mortului, Vornicul făcea glume și ironii decente la adresa insurătorii mortului — alias Gogiul. După o pauză, cît era necesar să se tragă pe git două țigări, străjerul anunța din nou intrarea Gogiului. De astă dată Vornicul stătea normal pe cal, iar Gogiul mut de-a-ndăratelea, adică cu spatele la Vornic. În mersul tîrșit al scaunului-cal, Vornicul *bocea* pe Gogiu, împărțind pietricele (închipuind pomana) și bețișoare (închipuind luminările). Vornicul se jelea în fața fiecărei femei ce veghea mortul, în forme corespunzătoare vîrstei, gradului de rudenie și simpatiei ce i-o nutrea. Înconjurînd camera funerară și deci și pe mort, ieșea tîrșind scaunul-cal cu Gogiul mut în spate. După o altă pauză, intră Vornicul cu Gogiul călare în poziție normală pe *scaunul-cal*. Vornicul dădea bineți, spunînd fiecăreia în parte că a înviat Gogiul, totodată cerînd să i se restituie „colăcica" (pietricica) și „luminărica" (bețișorul) primite. Cine nu le putea restitui era lovit cu *mișca* (o biciușcă), ironizat și chiar satirizat aspru. Apoi Vornicul cu Gogiul călare pe scaunul-cal ieșeau în hărmălaia generală a celor de la priveghi.

Analiza lexicală a numelui de Gogiu ne-a dus la constatarea că deriva din *gogă* sau *goge*, care inițial avea mai multe înțelesuri corelate, din care ne interesează cel care exprimă : o ființă fantastică, arătare, fantomă, sperietoare. De unde și înțelesul lui *a gogi* (= a fi trist). Analiza folclorică a lăsat să se înțeleagă că Gogiu ca ființă fantastică este *o alegorie funerară* a mortului. La întrebarea anchetei de teren : cine este Gogiu ? s-a răspuns : „Gogiu ar fi cam mortu ; mortu care s-a-nsurat ; mortu care a murit ; mortu care a-nviat". În alți termeni, nu este vorba de moartea concepută ca o nuntă, ca în *Miorița*, ci de *nunta mortului*, ca în datina cunoscută cu același nume. Dar ne-a dus și la constatarea că scaunul-cal nu ține de recuzita spectacolului, ci de mitologia morții ; calul a fost considerat din vremi străvechi *un animal psihopomp*, care purta și proteja pe mort și post-mortem. Fernard Benoit, într-o lucrare consacrată *eroizării ecvestre* [62], descrie „valoarea psihopompă a calului" la traci, sciți etc., precum și rolul lui dublu de animal solar, într-un cult uranian, și de animal funerar, într-un cult chtonian.

În reprezentările dace, calul este redat pe monumente funerare de epocă, uneori singur [63], alteori *călărit de sufletul mortului* sau de *un zeu funerar*. Acesta este cazul *Cavalerului trac* și al *Cavalerilor danubieni* înfățișați mai ales pe stelele funerare din regiunea carpato-balcanică [64]. De această reprezentare plastică a calului psihopomp, figurată aproximativ în secolele II și III al e.n., legăm imaginea folclorică a calului din spectacolele funerare la români și îndeosebi spectacolul *Gogiu*.

Calul psihopomp se menține la români și în bocete. Într-un bocet din Cireșu, județul Mehedinți, se spune : „Scoală,/ Ioane, scoală,/ vezi cine-a venit în bătătura ta./ A tăbărît / un cal mohorît,/ negru și urît,/ cu coama cănită,/ cu cinga cernită./ Să iei sama bine,/ iebinca sub șa,/ pînzișoara ta ;/ să iei sama bine,/ el cin' o pleca/ pe cine-o lua./ Pe tini te

ia / și te va mai duce / la cîmpu cu joc, / c-acolo mai sînt / locuri arătoare,/ flori sămănătoare,/ floare de busuioc / cu dor și cu foc"[44].

Analiza teatrală a acestui spectacol transpune ritul funerar al calului psihopomp adaptat la cerințele unui anumit public — cei ce priveghează mortul. Drama rituală e actualizată de la un mort la altul.



Bocitoare de Mihu Vulcănescu.

În nopțile de priveghi, unele *femei boceau mascate*, pentru a se apăra de demonii malefici ai morții, care dădeau noaptea tîrcoale cadavrului expus la el acasă în camera funerară. Acestea erau mascate în *mumuițe* (mame bătrîne) pe valea Gurghiului. Bocetul mumuițelor amintește cîntecul bradului adus din munte pentru a îndeplini un rol complex : de substituent al mortului și de arbore sau stîlp *psihopomp* pînă la cimitir și *psihofor* în cimitir.

Tot la priveghiul din ultima noapte, pe valea Gurghiului, feciorii satului întocmesc *o mască alegorică a morții*, care figurează imaginea scheletului morții cu o secere în mînă ; iar după un dans macabru în jurul cadavrului se oprește și simulează deasupra mortului secerarea vieții.

În ultima noapte de priveghi, înainte de înmormîntare, o ceată impară de flăcăi deghizați în *unchiași*, alcătuită în afara satului, într-o pădure de deal, porneau spre sat în convoi hieratic, intrau în sat pe ulița principală și se îndreptau spre casa în care se afla mortul. Mersul lor tăcut, în pas de toiag era însoțit de sunete cadențate de flaute și buciume. Intrau încet în „curtea de priveghi", în mijlocul căreia se afla un rug aprins, în jurul căruia se așezau roată, ținîndu-se de mînă ca într-o horă împietrită. La un semn al vătafului cetei, *unchiașii* începeau să se miște încet, monoton, de la stînga spre dreapta, cînd cu pași apăsați, cînd aerieni, mormăind ceva înfundat sau strigînd violent un fel de incantație-bocet : „Omule-pomule,/ nu te milui,/ nu te jelui, bucură-te bucură că rădăcina ta / murind în pămînt / a prins în cer / și lutul tău / s-a încurat / de unde-a

venit / in vis liniștit. / Bucurați-vă bucurați / și voi ceilalți,/ oamenilor-pomilor,/ femei și bărbați,/ beți și mincați,/ cintați și jucați / că (...) n-a răpus,/ e numai dus,/ e numai intors / in lumea ce-o fos' (...)" [66]. Unchiașii băteau apoi cu toiegele in poartă, in ușa casei, in mesele cu bucate din



Pom de pomană, comuna Hangu, Valea Bistriței Moldovenești.

curte, in sicriul cu pomana mortului in el, așezat pe prispă, mormăind sau zbierind cuvinte neințelese.

În *scenariul funerar al horei unchiașilor* in jurul rugului se remarcă două secvențe semnificative: una solemnă și gravă care corespunde și simbolizează *coborîrea unchiașilor din munți*, din lumea cealaltă, din lumea moșilor și strămoșilor obștii sătești, și o secvență veselă și bizară care corespunde și simbolizează *primirea sufletului mortului între umbrele moșilor și strămoșilor gentilici ai satului*. În secvența a doua intervine o altă ceată de flăcăi deghizați in „babe", care se amestecă cu unchiașii și joacă un număr impar de jocuri funerare, bocind in stilul gefrismelor rituale.

Hora jucată de unchiași in jurul rugului reprezintă un rit de tranziție de la incinerarea mortului la inhumarea lui. Ipoteza aceasta am susținut-o intr-un studiu[67] in care demonstrez că *hora unchiașilor* in jurul rugului aprins era relictul unui rit de pregătire al incinerării concrete, și pentru motivul că după acest rit reminiscențial urma a doua zi dimineața inhumarea. În ajun, la priveghi, in hora unchiașilor se pregătea spiritual in jurul rugului drama psihopompă care avea să se consume a doua zi la inmormintare. O reflectare a ritului de incinerare in balada *Marcu Viteazul*[68] se referă la o reminiscență epică concludentă comentată din perspectiva folclorului funerar de Paul Tutungiu.

21. Elemente arhaice ale dramei funerare. Trena. rugul și hora funebră. — În „curtea de priveghi" se desfășoară „festinul funerar" in doi timpi sacri, primul nocturn, in ultima noapte de priveghi, la care luau parte numai cei mascați in *unchiași* așezați la o masă lunguiață, unde se

ospătează într-o liniște solemnă; și al doilea diurn, a doua zi dimineață, înainte de înmormîntare, la care luau parte numai rudele apropiate ale mortului, așezate pe prispă în jurul sicriului, în care se afla mîncarea mortului. Din pomana pusă în sicriu se ospătau numai rudele apropiate ale mortului. Ospățul funerar nocturn semnifica masa luată de mort cu strămoșii și moșii lui divinizați, iar ospățul diurn pe prispă, cu pomana în sicriu, era un relict care transsimboliza antropofagia rituală printr-un simulacru de praznic ritual înainte de înmormîntare. Resturile acestui al doilea ospăț funerar erau lăsate în sicriu și mortul așezat peste ele pentru a fi înmormîntat astfel.

Tot o transsimbolizare funerară a antropofagiei rituale se întîlnea pînă nu de mult în Gorj, la scoaterea mortului în sicriu din casă. Cînd sicriul ajungea deasupra pragului, cei ce-l purtau pe brațe îl trăgeau înăuntru în casă, cei de pe prispă îl trăgeau în afară.

În acest *rit funerar de trecere peste pragul casei*, care desparte cele două lumi, cea familială de cea comunitară, întîlnim un alt aspect sofisticat al transsimbolizării antropofagiei rituale. În ritul desprinderii de familie, reprezentată prin cei din casă, purtătorii sicriului dinăuntrul pragului mușcau ușor din colțurile scîndurilor de brad ale sicriului, smulgînd cîteva așchii pe care după trecerea pragului le scuipau în sicriu. Smulgerea cu dinții a așchiilor din sicriu și scuiparea lor apoi în sicriu erau o altă formă disimulată a primitivei antropofagii rituale, care în exemplul anterior marca mîncatul pomenii din sicriu numai de către rude. Se mai dădea de pomană un pom întreg fie cu obiecte, fie pentru uzufruct.

Cortegiul funerar se închega în curtea casei celui decedat.

Ceata unchiașilor constituiți în *trenă funerară* însoțea pe mort pînă la desprinderea lui totală de familie, la înmormîntare, în sunete de flaute și buciume, unde tropoteau pe loc *o horă stătută*, în bocetele familiei.

22. Însemne funerare: Nunta mortului. Pasărea sufletului. — Pe mormînt se implantează treptat șase însemne funerare, care îndeplinesc în economia rituală șase funcțiuni distincte: *țărușul* (care marchează prezența lui apotropaică), *sulița* sau *săgeata bradului*, *bradul* (care marchează cosubstanțialitatea brad-om și comunitatea de destin, uneori și arborele psihopomp), *stîlpul* (simplu neornat, bărbătesc sau femeiesc, ori împodobit cu *pasărea sufletului)*, *crucea* (însemn solar al mortului) și *troița* (însemn mitologic al credinței mortului)[69].

Ce semnificație magico-mitică prezintă fiecare însemn funerar, luat în parte, și toate în ansamblu, cînd se implîntă pe același mormînt?

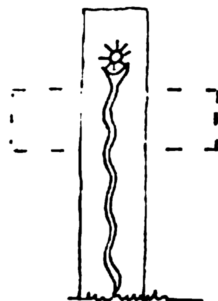
Toate însemnele stilimorfe funerare sînt *succedanee și simulacre* ale coloanei cerului, care la rîndul ei este *un substitut* al arborelui cosmic (care este totodată și arbore ceresc). Conținutul mitologic al acestor monumente stilimorfe de tipul succedaneelor și simulacrelor l-am relevat într-un studiu de mitologie botanică.

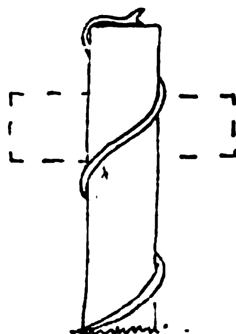
Dintre aceste șase *însemne ale mormîntului*, ne vom ocupa îndeosebi de *brad* (sulița bradului sau săgeata bradului), de *stîlp*: simplu sau cu *pasărea sufletului*, de *stîlpul cerului* sau *coloana cerului* și de *troiță*.

Bradul simplu, *sulița bradului*, *săgeata bradului* sînt trei variante ale *bradului funerar*. În aceste trei forme bradul simplu se punea la capul mormîntului la toți tinerii, indiferent dacă erau sau nu lumiți (adică însurați). În această fază a cultului funerar al bradului conta numai dăruirea sau înfrățirea de la naștere a tînărului sau tinerei cu bradul, în baza concepției cosubstanțialității arbore-om, alias brad-om. Într-o *mitologie a*

bradului[70], părinții noului-născut, pentru a preveni un destin presupus nenorocit, *dăruiau* sau *înfrățeau* copilul cu un brad. Din acea clipă soarta copilului era scrisă în vîrful bradului. Părinții îngenuncheau înaintea







Stîlp funerar transformat uneori în stîlp cruciform cu motivul șarpelui. In Oltenia.

← Stîlpi funerari. Sebeș, după Tonea Loman.

bradului și rosteau : „Brade mării ! Brad, / nu te mînia, / nu te înfoia, / rogu-mă brad ție / să-l primești pe (. . .) / făt-iubit / rupt din tine / și cît trăiești/ să-l ocrotești pe (. . .)". În cazul *înfrățirii*, părinții rosteau : „Brade,

mărite brade, / ţi-am adus un frate, / frate bun, născut, / frate necrescut, / frate bun, iubit,/frate de-ocrotit (. . .)" Ideea cosubstanţialităţii între arbore şi brad, exprimată prin relaţia pom-om, se întrevede în cîntecul *Unchiaşilor* la priveghi în Vrancea : „Omule-pomule,/nu te milui,/ nu te jelui ;/ bucură-te bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt/ a prins în cer/ şi lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a venit/ în vis liniştit"[71].

Într-o fază ulterioară, bradul simboliza pentru tînărul sau tînăra nelumită *mireasa* (bradul nevastă) sau *mirele* (bradul soţ). Numai astfel, prin *nuntirea mortului*, acesta putea să reintre în ordinea firească a rînduielii cosmice.

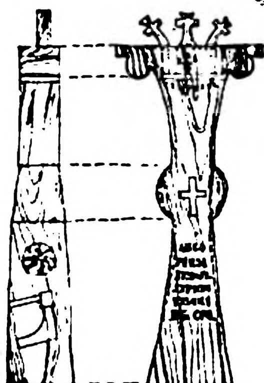
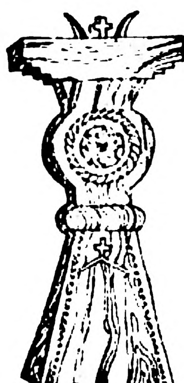
Obţinerea bradului din pădure recurgea în ambele cazuri la *bradul-frate* al omului, sau *bradul-soţ* (-ie) al mort-ului (-ei), după acelaşi ritual. Ceata de feciori îmbrăcaţi de sărbătoare, cu topoare pe umăr, urcau în pădure, unde alegeau un brad tînăr, înalt, învolt, care să corespundă mortului. Îi cereau iertare că-l taie şi că orice lovitură de topor e ca şi cum ar izbi în carnea lor. Îl ridicau pe umeri şi îl duceau ca pe un mort în sat. Pe drum, ceata de feciori, însoţită de prietenii mortului sau de prietenii moartei, bocea pe-un ton calm şi grav cîntecul bradului, cîntec pentru tînăr, cules din Haţeg : „Bradule, brăduţule,/ cin' ţi-a poruncit/ de ai coborît,/ din brădet de munţi,/ de munţi nalţi, cărunţi?/ — Cine-a poruncit/ de m-au coborît/din brădet afară/unde-i apa-amară?/ Cine m-a minţit/ de m-a coborît/ ca să mă tot ducu/ la *cap de voinicu*,/ vînturi să mă bată,/ soare să mă ardă?/ — Bradule, fîrtat,/ rău te-au încercat/ cînd mi te-au tăiat/ cu vorbe frumoase/ şi securi tăioase". Gh. Vrabie prezintă cîntecul bradului într-o versiune culeasă de dînsul : „Voinice, voinice,/ nu-mi place, nu-mi place/ *ce nevastă ai*,/ naltă şi subţire/ crescută-n pădure,/ tăiată-n semne./ — Cu ce-i îmbrăcată ?/ — Cu coaje uscată./ — Cu ce-i învelită ? — Cu frunză-nereţită"[72].

Însă cîntecul bradului pentru o tînără recurge la aceleaşi argumente : „Bradule, bradule,/ ce boare-a bătut,/ de te-ai scoborît,/ de la loc pietros/ la loc revănos ?/— Eu n-aş fi venit,/ n-aş fi coborît/ dacă mă lăsau/ şi nu mă minţeau/ pînă m-or tăiat/ şi m-au tot plimbat/ ca să mă îmbună/ zicînd că mă pună/ la un cap de fată/ soţ pe lumea-alaltă (. . .)". Ajuns la casa mortului, bradul era scrijelat, împodobit cu panglici, cu flori albe de mire sau mireasă şi sprijinit de casă. Apoi purtat în alai înaintea mortului pînă la groapă, unde se implînta la capul mormîntului lîngă *făruş* şi *stîlp*, ca însemn funerar *psihofor*.

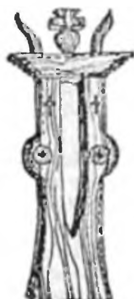
Interpretarea *morţii ca nuntă*[73] este un aspect inedit al ceremonialului de înmormîntare la români. Cum vom constata îndată, ceremonialul are legături cu *Mioriţa*.

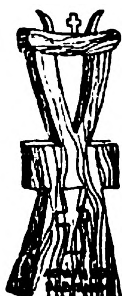
Suliţa şi săgeata de brad se deosebesc mai mult prin nume şi formă decît prin conţinut thanatologic de bradul simplu ca arbore funerar. În pădure, unde era tăiat cu acelaşi ritual ca şi bradul simplu, era curăţat de ramuri şi cetină, lăsînd numai trei rînduri de ramuri încetinate în vîrf, ca vîrful unei *suliţe* sau al unei *săgeţi*. Care este semnificaţia suliţei sau săgeţii de brad ? Speculaţiile mitologice : că ar fi suliţa sau săgeata cu care dacii trăgeau în nori, în zeul intemperiilor, care era şi al morţii ; că ar fi însemnul războinic al dacilor, nu satisfac cerinţele unei ipoteze plauzibile. Noi am considerat că suliţa şi săgeata bradului sînt simulacre iconografice ale coloanei cerului[74].

Între cele 12 categorii de stîlpi care alcătuiesc succedaneele şi simulacrele „coloanei cerului" — *stîlpii funerari* constituie categoria cea mai







Stîlpi-coloane de lemn pentru mormînt (cu coarne de consacrare simulate și disimulate), după Tudor Pamfile.



Stîlpi bărbătești, Cuciulata, Făgăraș.

răspîndită de monumente mitice folosite de poporul român. Ei fac parte integrantă din piesele rituale ale înmormîntării, care se așază pe mormînt.

După tipul lor *stilimorf* se poate stabili starea civilă a mortului: sex, vîrstă, situație familială, profesională și socială, ca și gradul de afecțiune cu care au edificat stîlpul.

La rîndul lor, *stîlpii funerari* pot fi: *simpli*, nominai *bărbătești sau femeiești*, pentru *practici de magie sexuală*, și ornamentați cu *pasărea sufletului în vîrf*, pentru ceremonia înmormîntării. *Stîlpul simplu* se pune imediat după țăruș și marchează *locul* înmormîntării. O categorie de *stîlpi simpli* sînt cei sculptați cu motivul șarpelui încolăcit pe ei sau urcînd sinuos spre vîrf și înghițind soarele[75]. *Stîlpii bărbătești* și *stîlpii femeiești* au înfățișări diferite și rosturi diferite. Stîlpii bărbătești seamănă cu stîlpii simpli (falomorfi), cei femeiești au partea superioară disimulat-crucială. Sînt însă unii stîlpi bărbătești (prevăzuți cu un cep de nod în lemn) și femeiești (prevăzuți cu un orificiu de nod, fără cep) care serveau în practicarea *magiei sexologice*, pentru transmiterea celor vii a puterii demonice sexuale a celor morți. Și, în fine, stîlpi ornamentați cu păsări ale sufletului așezate pe capitelurile lor. Importanți pentru mitologia morții sînt acești stîlpi cu păsări ale sufletului. Într-un studiu asupra „păsării sufletului" și o completare la acest studiu făcută în urma sugestiilor și informațiilor suplimentare primite din partea cititorilor (AAF), Gh. Pavelescu susține că „stîlpul apără mormîntul", iar pasărea sufletului „reprezintă imaginea mortului".

La români, *pasărea sufletului* a fost sesizată de Simeon Fl. Marian[76], apoi de Tache Papahagi[77], descrisă de Gh. Pavelescu[78] și de noi. Preocupați de acest motiv al mitologiei *morții*, am scris un studiu comparativ-istoric *L'oiseau-âme dans la région Ponto-Baltique*[79]. După ce am constatat prezența *păsării mitice* la toate nivelele mitologiei (daimonologic, semideologic, deologic și eroologic) și în toate sectoarele tematice privind credințele, obiceiurile și tradițiile thanatologice (cosmogonice, teogonice, antropogonice și etnogonice), am trecut la studiul fondului paleothanatologic indo-european al popoarelor din regiunea ponto-baltică, care folosesc pasărea sufletului ca însemn funerar, pentru a desprinde rostul ideativ primar și cel evoluat al păsării sufletului.

Cu această ocazie am distins două forme complementare de *reprezentări* ideoplastice ale sufletului mortului: *pasărea sufletului* și *sufletul-pasăre* și relația lor dialectică în mitologia morții. *Pasărea sufletului* nu este o imagine plastică a mortului, ci dubletul material al sufletului mortului pe lumea aceasta, iar *sufletul-pasăre* este imaginea ornitomorfică a sufletului care rătăcește tot în Lumea aceasta, în moartea aparentă sa u după moartea reală pînă la trecerea în Lumea cealaltă.

În thanatologia română *reprezentarea ideoplastică a morții* este diferită de aceea a *sufletului mortului*, deși de cele mai multe ori aceste două aspecte se confundă ușor. Aceeași situație în ceea ce privește *pasărea-suflet* și *sufletul-pasăre*. Aceste două categorii de confuzii țin de remodelarea vechilor tradiții mitologice indo-europene în funcție de noile tradiții religioase medievale, creștine.

Păsările mitice se grupează în două categorii: unele *mesagere* care anunță moartea și care prin mesajul lor simbolizează uneori chiar moartea și altele care reprezintă diverse *aspecte ale sufletului mortului*. Din prima categorie fac parte corbul, cucul și bufnița, din a doua fac parte păsările

reale (columbeii, porumbeii) sau păsările fantastice (Pasărea măiastră, Pajura). Din categoria a doua reprezentările arhaice erau de păsări fantastice (păsări simbolice), iar tradiționale, de păsări reale (păsări alegorice).

„Păsările-suflet" exprimă *figurarea simbolică a sufletului mortului* imediat după moarte, iar „sufletul-pasăre" figurarea formal alegorică a sufletului mortului în pragul transmigrației.

Păsările funerare în general dețin trei funcțiuni magico-mistice în raport cu *simbolul arborelui mitic* în mitologia română: una cosmică (promovată de arborele cosmic), una *celestă* (promovată de arborele ceresc) și una *ontică* (promovată de arborele vieții și al morții). În special, pasărea sufletului amintește de *arborele cosmic, ceresc, al vieții și al morții*.

Ne-a preocupat ideea păsării-suflet ca „imagine a vehiculului care transmigrează sufletul" [30]. În alți termeni, pasărea sufletului este *o pasăre psihopompă*. Înțelegem printr-o pasăre psihopompă imaginea unei păsări *considerate sacre* (inițial Pasărea măiastră, prin creștinism Porumbelul), care avea misiunea de-a purta sufletul (celui decedat) spre o *Altă Lume* (în varianta creștină spre Rai sau Iad). Sub acest raport, pasărea-suflet este similară calului psihopomp din cîntecele funerare la români. *Pasărea sufletului* în forma ei arhaică, care era asociată cu arborele funerar (substituit al arborelui cosmic), considerat un monument dendromorf, migrează de pe arbore pe *stîlpul funerar*, un monument stilimorf (succedaneu al coloanei cerești). Din suport mitic, arborele cosmic rămîne un însemn funerar izolat, care se adaugă mormintelor numai în anumite zone arhaice ale țării.

Pasărea funerară apare în două ipostaze morfologice: una cu *aripile strînse* în poziția liniștită, de *receptacul psihologic* al dubletului sufletului sub formă de *pasăre a sufletului*, și alta cu *aripile deschise*, gata să zboare sau simulînd zborul ca imagine celestă a *sufletului-pasăre*.

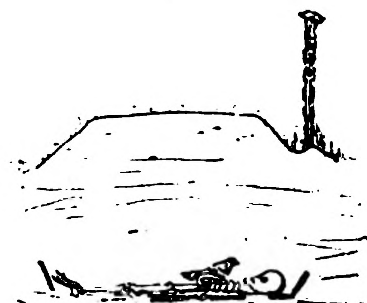
Pasărea-suflet deține o funcțiune polivalentă în mitologia morții de: 1) *dublet* al sufletului; 2) apotropeu al mormîntului; 3) trofeu asupra morții; 4) străveche emblemă funerară; 5) ornament somptuar; 6) prăjitură-suflet (ce se dă de pomană în *pomul mortului*) și 7) pretext de cîntec funerar. Toate aceste funcțiuni mitice arhaice ale păsării sufletului au fost transfigurate în evul mediu de influența noțiunii *sufletului-pasăre*, care a devenit astfel un mobil de *interpretatio religiosa* și prin aceasta de *confuzie* între cele două concepte mitologice.

Așa se face că pasărea sufletului, care figura solitară pe stîlpul funerar în Transilvania, în Oltenia (județul Mehedinți), figurează în trei exemplare pe brațele crucii de mormînt ca simbol apotropaic al trinității creștine, nu al sufletului mortului. Pasărea sufletului a fost deci transsimbolizată de creștinism.

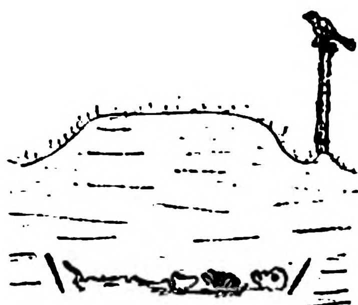
Din *trofeu* mitic asupra morții, al eliberării spiritului prin moarte de captivitatea corpului, devine un trofeu creștin al victoriei sufletului încreștinat asupra demonilor infernali ai morții și mormîntului. Un fragment de bocet relatează motivul punerii porumbelului pe stîlp: „i-am pus porumbel pe stîlp, / nu se facă (...) hilp,/ nu se facă mort-strigoi/ să ne chinuie pe noi(...)" [31].

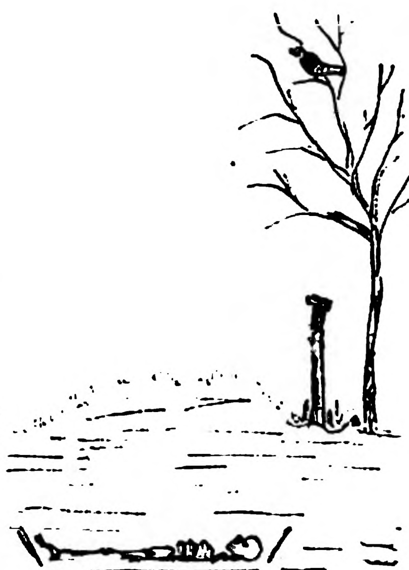
23. Ornamente rituale. — *Pasărea sufletului* se punea pe stîlpii ce marcau *cenotafurile* sau *mormintele goale*. Ceremonialul parafunerar al punerii stîlpului cu porumbel pe cenotaf urmărea prin magie simpatetică a ornamentului somptuar să atragă *sufletul pribeag* al celui mort pe alte meleaguri, în locul predestinat de rude a fi fost înmormîntat, în partea

de cimitir a spiței de neam. În această accepțiune pasărea-suflet apare și ca motiv de lamentație, alături de fereastra sufletului : „Cată (. . .), cată,/ cată ce-am făcut,/ *ladă cu ferestre*/ să vezi *zorile*,/ cînd treci *vămile* ;/ să vezi cum tînjesc,/ cum mă chinuiesc./ Cată (. . .), cată,/ cată la mormînt,/









Pasărea sufletului în ascensiunea ei de pe corpul mortului pe mormînt, pe stîlp și în arborele funerar (reconstituire).

că cu legămîntul/ ți-am pus cătinel/stîlp cu porumbel,/ drag de sufletel (. . .)/ că trăiesc în silă,/ c-un făt și-o copilă (. . .)" [82].

Ca *prăjitură-suflet* în chip de porumbel, pasărea sufletului se folosea atîrnată în *pomul mortului* ca pomană pe o rămurică de brad, sau într-un *pom viu* dat întreg de pomană pentru roade, sau se făcea la *nunta mortului* și se împărțea la ospățul ce urma după înmormîntare, chiar de mirele simbolic al mortului (tînăr sau tînără).

În evoluția ei rituală, pasărea-suflet prezintă două *direcții de dezvoltare* mitică, una ascendentă și alta descendentă. Direcția *ascendentă* semnifică urcarea ei rituală din *universul chtonic al morții* — pe arborele mirific al cosmosului — urcarea se face în trepte, pasărea sufletului astfel



Pasărea sufletului de cocă în „pomul mortului", Valea Bistriței Moldovenești.

închipuită este inițial pusă pe pieptul mortului și înmormîntată cu el, este apoi ridicată pe creasta mormîntului, de pe mormînt pe stîlp, de pe stîlp pe arborele vieții și al morții și în cele din urmă pe arborele cosmic. Prin urmare, pasărea sufletului capătă tot mai mult aspectul păsării cu aripile deschise. Direcția *descendentă* din cosmosul creștin semnifică coborîrea din coroana arborelui cosmic pe coloana cerului, apoi pe crucea de mormînt. Cu fiece treaptă a coborîrii, pasărea sufletului capătă aspectul de pasăre cu aripile închise, în triplu exemplar apostat pe cruce.

În secolul al XX-lea, Constantin Brâncuși sculptează diferite motive ale păsării mitice la români, referitoare la *pasărea sufletului*, *pasărea fără somn* și *pasărea de aur*. Paralel cu acestea sculptează *Cocoșul solar*, *Pasărea măiastră* și *Pajura*. În procesul proiectării mai multor variante ale *Coloanei nesfîrșite* a conceput o variantă cu o pasăre imensă cu aripile deschise, care trebuia așezată în vîrful coloanei pentru a simboliza pasărea sufletului luîndu-și zborul în infinit. Însă a renunțat la idee — rămînînd la varianta pe care a construit-o la Tîrgu Jiu. Dintre exegeții operei lui C. Brâncuși, Athena T. Spear [63] trece în revistă 28 de interpretări ale motivului păsării, paralel cu înregistrările pe aceeași temă în studii mai reduse semnate de Petru Comarnescu, Petru Pandrea, V. G. Paleolog și alții.

24. Coarne de consacrare. Disc și roată solară. — În fine, ultima categorie de monumente funerare de factură mitică sînt *troițele*, cu variantele

lor *rugile* și *lemnele*. Inițial troițele au fost trei coloane ale cerului îngemănate într-un monument stilimorf, care despărțeau *un triplex confinium* montan între trei țări românești care se înrudeau prin populația și sistemul lor de credințe, datini și tradiții mitice; sau *stîlpi triviumiali* care se puneau în locul *unde se întîlneau trei drumuri* reale sau *trei drumuri fantastice* și care la începutul evului mediu au încercat să prefigureze *trinitatea creștină*. De la importanța lor *mitogeodezică* (care s-a transmis în evul mediu și în hotărniciile domnești, boierești și mănăstirești) s-a trecut la importanța lor mitologică (de însemne apotropaice ale răscrucilor) și apoi la importanța lor religioasă, de însemne care marchează prezența și protecția religiei creștine asupra demonologiei păgîne. În această perioadă troița se confundă cu crucea, pentru că numele slav de *întreită cruce* nu semnifica pentru creștini decît semnul a trei cruci împletite într-una. Termenul de troiță se extinde în perioada influenței slave prin biserica creștină sud-dunăreană și la *crucea simplă*, dar și la *crucea în grătar*, rezultată din *împletitura a circa 40 de cruci* simetrice sau asimetrice [84]. Formele cele mai impresionante de troițe de tip creștin sînt cele realizate în mari panouri iconografice în *plein air* sau în *edicule* [85]. În Oltenia troițele de mormînt sînt pictate în mijloc cu sfîntul Gheorghe călare ucigînd balaurul. S-ar putea ca această reprezentare mitică să fi intrat în iconografia ortodoxă prin iconografia *Călărețului trac* atît de frecventă în valea Dunării, în perimetrul cărcia s-au găsit multe asemenea mici basoreliefuri sculptate în marmură.

Însă cele m[ai] semnificative monumente funerare de tip stilimorf, numite impropriu „troițe”, erau sub formă simplă de *coloana cerului*, de *coloana fasonată tip irminsul*, de *coloană în Y cu coarne de consacrare*, cu *disc solar*, cu *roată solară* [86].

Fiecare din aceste tipuri de monumente funerare stilimorfe reflecta un aspect funcțional în mitologia morții legat cînd de cultul cerului și al stîlpilor cerești, cînd de cultul soarelui și razelor lui. Toate aceste elemente ale cosmosului au legături indisolubile cu concepția cosmistă a vieții și morții, cu viziunea terestră a acestui cosmism. Elementele firii participă activ la drama evoluției cosmosului, din care fac parte integrantă nașterea, viața și moartea omului, pentru că existența spirituală a omului este în permanentă interdependență cu existența materială a cosmosului.

Spre deosebire de *troițe* și *rugi* sînt *crucile țărănești* de *lemn* (de unde și numele lor de *lemne* sau *stîlpi*) și de *piatră*. Crucile de lemn cele mai vechi sînt așa-zisele *cruci bărbătești* sau *stîlpi bărbătești*. De fapt, acestea sînt vechile însemne stilimorfe de mormînt daco-romane, zgîriate discret la cap cu o cruce. După crucile bărbătești vin în importanță *crucile femeiești*, care sînt și ele stîlpi de mormînt cu brațe scurte laterale. Crucile bărbătești se puneau numai la capul morților, și cele femeiești numai la capul moartelor, indiferent de vîrstă. Pe lîngă rolul de semne funerare și de însemne apotropaice, crucile bărbătești mai îndeplineau uneori pe plan magico-mitic și rolul de instrumente erotice. Erau prevăzute la mijlocul lor cu un orificiu în care se afla un cep. Babele satului furau cepul stîlpului și făceau vrăji de dragoste cu el.

Tot atît de interesante sub raport morfologic, ornamental și simbolic sînt *crucile de piatră*. Nu ne referim la marile cruci de piatră boierești și voievodale care străjuiau incintele unor foste drumuri de diligență ale țării, ci la crucile *modeste de țară*. Adesea pentru un mormînt dublu erau cruci de piatră *îngemănate*. Dar și pentru un mormînt de părinți și copii erau îngemănate cruci mari cu cruci mici. Unele cruci de piatră erau pro-

tejate de *un baldachin de piatră*. Majoritatea aveau gravate pe brațe soarele și luna.

Românul folosește patru feluri de morminte: *mormîntul gol* sau cenotaful, pentru cei ce au murit printre străini și li s-au pierdut urmele



Stelă funerară cu Adam și Eva, după Gh. Aldea.



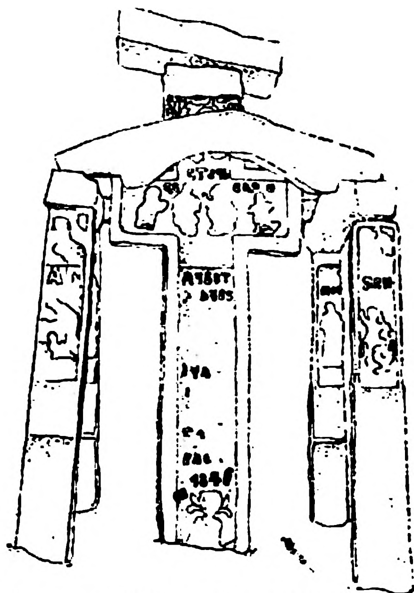
Cruce dublă de piatră, zona Buzău, după Gh. Aldea.

morții. Mormintele goale se cunoșteau după stîlpul de la cap care uneori purta o pasăre a sufletului; *mormîntul cu simulacru de mort* conținea un brad fasonat în chip de om, îmbrăcat, așezat în sicriu și îngropat după regulă, însemnat cu un stîlp special; *mormîntul propriu-zis*, ca rezultat al *înhumării în pămînt* (care este de două feluri, cum vom constata îndată), și *cripta*, mormîntul zidit ca o încăpere în care se punea sicriul.

Mormîntul propriu-zis prezintă două variante funcționale: *un mormînt curat* (de erou eponim, de om bun și bătrîn, de strămoș sau moș, *considerat mormînt sfînt*, și *un mormînt de om de omenie* în sat) și opuse acestora, *morminte spurcate* (de om demonic, de vrăjitor etc.). Pentru strămoșul și moșul divinizat, mormîntul așezat în anume parte de moșie era însemnat printr-*un pom fructifer* (în zona dealurilor) și *un brad* (la munte), înconjurat cu *un prag de piatră*, în *cerc*, ceea ce simboliza un fel de *heroon* arhaic. Acest tip de mormînt sacrosanct mai era imaginat și ca un *temenos* local. Pentru *oamenii de omenie* mormîntul nu avea nimic neobișnuit, era puțin ridicat de la pămînt, înconjurat cu *un cerc de pietre* sau cu *o cunună din cetină de brad* (anual împrospătată); cercul și cununa semnificau protecția rituală împotriva eventualilor profanatori.

Mormîntul spurcat — al omului demonic — nu se deosebea morfologic de cel obișnuit, numai că se cunoștea după *borta* din dreptul capului, numită și „răsuflătoarea strigoiului”, și după numărul mare de obiecte

tăioase, *cuţite, seceri, cosoare şi vîrfuri de topoare înfipte în mormînt* de rudele sau prietenii celui mort, care erau chinuiţi mereu în somn, astfel încît după numărul acestor obiecte ascuţite se putea socoti cam cîte persoane erau obsedate de demonismul mortului. Fiecare obiect ascuţit se



Cruce în teu cu baldachin de piatră (1846) după Gh. Aldea.

credea că împiedica ieşirea în lume noaptea a strigoiului sau moroiului ca să facă rău semenilor şi rudelor lui. Tot om demoniac era considerat în trecut şi cel ce şi-a luat viaţa. Mormîntul acestuia nu se făcea în sat, în jurul bisericii sau în cimitir, ci în afara satului, la *hotare*, într-un *loc pustiu*, pentru a nu atrage după sine, prin autosugestie imitativă, şi altor consăteni, aceeaşi nelegiuire.

Simeon Fl. Marian descrie cu lux de amănunte acest *soi de mormînt* demoniac, numit *sniamen*. Trecătorii pe lîngă un sniamen erau datori să zvîrle peste mormînt lemne, vreascuri, pietre, ca să împiedice ieşirea din mormînt a omului demoniac, spre a nu face rău noaptea semenilor lui. Cînd mormanul de vreascuri lua proporţiile unei movile, i se dădea foc pentru a purifica mormîntul şi a face loc altor lemne şi vreascuri zvîrlite de trecători.

În fine, înainte de a încheia partea referitoare la concepţia despre moarte, despre morţi şi ritualul funerar, se impune să ne oprim puţin asupra modului cum aceste aspecte se reflectă în unele din cele mai reprezentative produse epice ale literaturii populare româneşti. Trebuie însă să precizăm din capul locului că nu vom întreprinde o analiză exhaustivă a produselor epice la care ne referim, ci numai vom extrage şi sublinia *aspectele thanatologice* care justifică *o concepţie mitologică* a morţii, ca parte integrantă a concepţiei despre viaţă şi lume la poporul român. Restul aspectelor produselor epice pot fi urmărite în lucrările monografice consa-

crate lor, care în prezent sînt destule, pentru a satisface toate cerințele unei cunoașteri complexe.

25. Baladele morții. — În legătură cu mitologia morții — trebuie să amintim îndeosebi două balade: *Miorița* și *Meșterul Manole*, care au ca *motiv dramatic o moarte violentă*, cu profunde repercusiuni spirituale [87], însă pentru cauze diferite și rituri diferite. *Miorița* însă prezintă, sub raportul mitologiei morții, mai multe perspective de investigație, deoarece motivul morții are reverberații în patru genuri literare: *baladă, colindă, bocet* și *cîntec liric*. *Acceptarea morții violente* apare clară în cele patru episoade ale baladei: dialogul ciobanului cu mioara, testamentul ciobanului, măicuța bătrînă și înmormîntarea ca nuntă, este transfigurată în *colindă*, accentuată în *bocet* și transsimbolizată în *cîntecul liric*.

Meșterul Manole, sub raportul mitologiei morții, prezintă o singură perspectivă de investigație, deoarece balada nu are reverberații epice în alte genuri literare. Acceptarea morții violente prezintă o dublă dramă umană din cauza participării active a două persoane la moarte (soțul și soția însărcinată).

Din expunerea *motivului morții* în aceste două balade nu reiese complet concepția *despre moarte a eroilor* și prin aceasta concepția despre moarte a românului. Așa se face că s-au încercat nenumărate speculații filozofice, psihologice, sociologice, etnologice și mitologice despre concepția despre moarte a românului care se reflectă în aceste două balade. O succintă trecere în revistă a ipotezelor și teoriilor referitoare la concepția românului asupra morții, așa cum se reflectă în aceste două balade, ne va clarifica tema discuției.

Concepția despre moarte face parte integrantă din concepția despre viață și lume a unei comunități etnice. Pentru a putea sesiza în ce constă concepția despre moarte posedăm două căi: 1) să analizăm toate obiceiurile rînduite cu ocazia morții și să le raportăm apoi la concepția despre viață și lume, sau 2) să desprindem din concepția despre viață și lume ideile și sentimentele care reflectă moartea sau care se referă la moarte.

Preopinenții concepției despre moarte la români au pornit de cele mai multe ori de la ipoteze de lucru, dacă nu chiar de la *teorii fără suport cultural* comunitar-etnic: cutumele, datinile și tradițiile legate de moarte.

În partea introductivă la antologia de texte ale temei *Miorița* în literatura română, Adrian Fochi a prezentat tipologia, circulația și geneza baladei [88]. Pentru mitologia morții, de un interes deosebit este capitolul „stadiul actual al problemei", din care se detașează interpretarea autorului deoarece trece în revistă ipotezele și teoriile despre geneza și funcțiunea baladei, în care semnificative sînt: *concepția despre moarte* a ciobanului din baladă, care se identifică sau nu cu concepția poporului român despre moarte; atitudinea ciobanului în fața morții (fatalistă, pesimistă, optimistă, mistică etc.); atitudinea oiței năzdrăvane în fața morții stăpînului ei; atitudinea ciobanilor care îl condamnă la moarte pe cel găsit vinovat pentru o vină reală sau fictivă; participarea naturii la moartea ciobanului.

A. Fochi combate interpretarea ritualistă și mitologică, interpretarea istorică, interpretarea estetizantă, interpretarea pseudofilozofică, mai puțin interpretarea etnografică, subliniază importanța interpretării marxiste, considerînd că tot ce s-a făcut pînă la data publicării studiului său (în 1964) reprezintă numai o etapă de lucru referitoare la *Miorița* și pro-

conizează, teoretic și metodologic, drept țel suprem pentru prezent, studiul tipologic, statistic, etnologic și al oralității variantelor *Mioriței*.

Ceea ce însă trebuie luat în considerație la *Miorița* este faptul că balada-colind face parte integrantă din *mitologia morții* și că această *realitate spirituală* a morții nu poate fi desconsiderată. Conținutul baladei Miorița-colind ca temă mitologică a morții este problema numărul unu a analizei care rămîne permanent deschisă cercetării ; modul cum este poematizat acest conținut în cultura română este alt aspect al cercetării, problema numărul doi. O cercetare integrală nu trebuie să pedaleze numai pe un aspect în dauna celuilalt. În măsura în care exegeza tipologică, statistică, lingvistică etc. aduce lămuriri asupra conținutului baladei-colind, se poate vorbi de un progres formal, nu de fond, în cercetarea „problemei *Miorița*".

Iar în ceea ce privește interpretarea mitologică a *Mioriței*, considerăm că problema nu poate fi abandonată, ci reconsiderată în perspectiva mitologiei morții, ca problemă esențială a mitologiei române.

Octavian Buhociu remarcă[9] în această privință „cinci direcții principale de interpretare" a conținutului baladei *Miorița* și, implicit, a concepției despre moarte a ciobanului : I. *direcția păstorească*. Ovid Densusianu și D. Caracostea refuză, după dînsul, „resemnarea și fatalitatea eroului principal, ca nefirească vieții păstorești". Gh. Vrabie, L. Rusu și chiar Octavian Buhociu consideră *Miorița* ca fiind bazată pe *un substrat legendar pastoral* ; II. *direcția comparatistă*, tracică și geto-dacică. Al. Odobescu derivă *Miorița* din cîntecul lui Linos din mitologia greacă. George Coșbuc consideră *Miorița* a fi fost un bocet de origine indo-europeană care s-a transformat mai apoi în cîntec solar ; Th. Speranția leagă *Miorița* de cultul Cabirilor ; H. Sanielevici asimilează pe eroul-cioban cu Zalmoxis ; Dan Botta susține că fatalismul ciobanului erou exprimă sentimentul solidarității universale, cosmice, a unei străvechi credințe tracice despre „moartea nupțială" ; III. *direcția ritualistică*, care pune accentul pe *ritul de înmormîntare*, inițiată de Ion Mușlea, continuată de Constantin Brăiloiu și alții. Această direcție prezintă sec riturile de înmormîntare, însă nu ajunge la desprinderea concepției despre moarte, deși ar fi fost cea mai indicată ca pornind de la materiale sociologice să ajungă la o concluzie filozofică, dacă nu mitologică ; IV. *direcția filozofică-estetică*, reprezentată de Duiliu Zamfirescu, Lucian Blaga, George Călinescu, Leo Spitzer, Lorenzo Renzi, Eugen Lovinescu, Constantin Noica, Liviu Rusu ; V. *direcția istorico-religioasă* a lui Mircea Eliade, în care se precizează că „uciderea violentă (...) este un act sacru, (...) în care victima îndeplinește un rol de demiurg, la crearea (...)" a ceva. Mircea Eliade susține că eroul *Mioriței* „reușește mutația unui *eveniment nefericit* într-unul *sacru* (...) prin care (...) triumfă de propria-i soartă". O. Buhociu susține că, după M. Eliade, „*eroul mioritic* a reușit să dea un sens nefericirii sale, nu ca eveniment personal, istoric, ci sacru, impunînd un sens absurdului, răspunzînd printr-o feerie nupțială nenorocirii și morții "[10].

Octavian Buhociu, în concluziile la studiul său despre „poezia pastorală", lasă să se înțeleagă că *Miorița* vine în legătură cu „fapte de viață în același timp sociale și religioase, cu credințe magico-mitologice, dintre care [amintește] *mituri animaliere*, rituri de calendar, de inițiere, de nuntă, de moarte, elemente de ordinul parentării, care în ansamblul lor nu se explică decît prin predecesorii daco-geți și prin continua viețuire, (...)

lupta permanentă, pe acelaşi teritoriu din preistorie pînă în zilele noastre"[9].

Pentru noi, *ciobanul charismatic* din balada *Mioriţa* reprezintă, în planul mitologiei morţii, transsimbolizarea epică a *eroizării mortului*, care a dat un sens etic apropiatei lui morţi, în urma unei judecăţi pastorale între fraţi, pentru un eveniment aparent anodin. Tot pe plan mitologic trebuie privită şi *oaia năzdrăvană*, care este eroul secundar al baladei, prin rolul ei protector şi divinatoriu asupra *destinului eroului principal*.

A doua baladă reprezentativă pentru tema morţii violente este *Meşterul Manole*. E vorba de construcţia Mănăstirii Argeş, ale cărei ziduri se prăbuşeau noapte de noapte. Pentru ca zidurile să nu se mai prăbuşească, zidarii recurg la o superstiţie străveche: sacrificarea soţiei unuia dintre ei, care va veni prima cu bucate a doua zi dis-de-dimineaţă. Sacrificiul la care se referă zidarii, în cap cu meşterul lor Manole, face parte dintr-un rit de consolidare a construcţiilor, care se desfăşura în trecut în două forme rituale: 1) sacrificarea (unui copil sau om matur) prin îngroparea lui de viu în construcţie sau *sacrificarea prin substituire* (a unui animal domestic) şi 2) măsurarea într-ascuns a umbrei unui om şi îngroparea ei în zidurile ce trebuiau consolidate. În cele două variante ale primului caz, moartea era violentă, în al doilea unic caz, moartea era lentă. Ambele feluri de moarte aveau însă, sub raport magic, aceeaşi semnificaţie mitică. Zidarii se leagă să nu spună nimic soţiilor lor despre hotărîrea pe care au luat-o. Singur Meşterul Manole e corect; ceilalţi zidari îşi previn soţiile, care întîrzie dimineaţa să vină cu merindele. Singură soţia lui Manole, după ce dă sîn copilului, porneşte repede cu merindele spre mănăstire. Manole o vede de pe schelă, roagă zînele bune să-l ajute să pună piedici nenumărate în calea soţiei lui: furtuna, fiare sălbatice, scorpia etc. Totul e zadarnic, soţia lui Manole înfrînge toate greutăţile şi ajunge la timp cu merindele la construcţie. Se urcă pe schelă. Manole, distrus de propria lui soartă crudă, pune soţia în dreptul zidului şi-ncepe a o zidi. Ea, crezînd întîi că e o glumă, rîde; apoi se roagă să nu mai glumească pentru că: „zidul rău o strînge,/ ţîţişoara-o frînge,/ copilaşu-i plînge(...)". Manole, ţinîndu-şi legămîntul, sfîrşeşte prin a o îngropa în zid şi, minune, zidurile nu s-au mai prăbuşit în noaptea în care a vegheat lîngă zidul din care parcă auzea mereu glasul stins al soţiei: „Manole, Manole (. . .)". Opera lui a fost consolidată prin sacrificiul lui suprem: femeia iubită, soţie şi mamă. Întrebat de principele Negru Vodă dacă e în stare să facă altă mănăstire tot atît de frumoasă, Manole răspunde că e în stare să facă una şi mai frumoasă. Atunci Negru Vodă dă ordin să se coboare scările pentru ca zidarii să moară pe acoperiş, să nu mai poată crea altă operă de artă într-altă parte. Zidarii îşi fac aripi de şindrilă, care se frîng în zbor şi cad morţi la pămînt. În locul unde a căzut Meşterul Manole a ţîşnit un izvor cu „apa limpede ca lacrima".

În baladă intervine de două ori *miraculosul*: întîi cînd soţia este împiedicată să ajungă la soţul ei de stihiile lumii dezlănţuite de *zînele bune* şi a doua oară cînd *zînele bune* au grijă de soarta copilului femeii sacrificate.

Balada *Meşterul Manole* simbolizează drama creatorului de artă care-şi sacrifică înseşi soţia, copilul şi propria-i viaţă pentru ca opera lui să se desăvîrşească.

În legătură cu balada *Meşterul Manole*, care rivalizează în valoare cu balada *Mioriţa*, ne vom opri la cîteva comentarii mai recente. În comentariul lui, Mircea Eliade subliniază arhaismul temei sacrificiului, prin

configurația preindo-europeană, paleoindo-europeană și tracă. Imolarea unei femei pentru consolidarea unei construcții sacre, devenită o capodoperă, este considerată motivul dramatic al unei morți violente, cu seninătate acceptată [92].

Într-un eseu consacrat relației dintre moarte și iubire în cultura românească, Alex. Tănase susține că mitul și viziunea morții dețin o pondere culturală apreciabilă și că ponderea cea mai mare nu o au atît creațiile din care se degajă un sens pesimist, fatalist, depresiv, sfîșietor, tragic, care devitalizează, cît mai ales cele cu un *sens eroic*, tonifiant, spiritualizat, plenar etico-estetic, care plasează pe român la un nivel superior de viața culturală, dominată de dorul nemuririi spirituale. *Teoria morții eroice* este secundată de aplicația ei la mitul și viziunea morții în baladele *Miorița* și *Meșterul Manole* [93].

26. Marea Trecere. — Un aspect important al *mitologiei morții* la români se referă la ceea ce -a numit *Marea Trecere*, dar nu precumpănitor la procesul mitic în sine al Marii Treceri, cît la condițiile, scenăria și făpturile care participă la acest unic eveniment, care nu e reversibil. Două catrene dintr-un bocet definesc lapidar Marea Trecere : „Te-ai dus, omule, dus,/ pe un drum nesupus,/ un drum fără suflare/ ce-ntoarceri n-are./ Te-ai dus, omule, dus,/ cu capul spre apus,/ pe-un drum blestemat,/ în pustiu fără hat (...)".

La Marea Trecere participă una din făpturile psihopompe : pasărea sufletului, calul, bradul etc. Am urmărit cum pasărea sufletului în ipostaza de făptură mirifică poartă sufletul celui decedat pe drumul fără întoarcere predestinat de urse. De asemenea rolul calului psihopomp : calul alb sau solar care urcă sufletul spre rai ; calul negru, infernal îl coboară spre iad ; ajutați de vînturi prielnice sau neprielnice, de cîntece serafice sau de urlete și jale.

Dar și bradul psihopomp joacă un rol în Marea Trecere a sufletului mortului din *Lumea aceasta* în *Lumea cealaltă*. E rolul de altfel relevat în întreaga coexistență biocosmică și comuniune spirituală a bradului cu omul. Iată ce scrie în această privință Simeon Florea Marian : „un bocet din Banat susține că sufletul celui răposat, în călătoria lui din Lumea aceasta în cealaltă, trebuie să treacă peste o mare foarte adîncă, care înconjoară pămîntul și care se numește (...) *Sorbul pămîntului*. În ripa acestei mări se află *un brad colosal*, numit *bradul zînelor*. Ajungînd sufletul la acest brad, îl roagă să-i întindă vîrfurile ca să poată trece pe ele de cealaltă parte de mare. Bradul îi răspunde întîia oară că s-a încuibat într-însul *un șoimuleț*, a doua oară (...) *o vidră* și a treia oară (...) *o șerpoană*, și că prin urmare nu poate să-i întindă vîrfurile, căci cum i le-ar întinde ar simți puii acestora trei vietăți, ar prinde a șuiera și a lătra, și el speriindu-se ar cădea în mare. În urmă însă totuși « bradul se gîndea / și trupinele-ntindea./ Iară mortul îmi trecea,/ unde dorul îl ducea,/ *Marea fără nume*,/ L-aielaltă lume » " [94].

Activitățile mitice și făpturile mitologice care au intervenit pînă acum în procesul morții, normale sau accidentale, spre a îmblînzi sau înrăutăți decesul, sînt diferite după caracterul lor. Unele au *un caracter maieutic* (ajută sau provoacă expierea), altele *un caracter apotropaic* (apără cadavrul în timpul privegherii de rude), altele *un caracter psihopomp* (călăuzesc spiritul mortului în Marea Trecere, de pe Lumea asta pe Lumea cealaltă, pe Calea fără întoarcere, pe Apa Sîmbetei sau prin Vămile văzduhului) ;

altele *un caracter tropaic* (de depăşire a morţii, de triumf al vieţii asupra morţii).

Daimonologia morţii la români relevă primele reacţii ale omului in legătură cu „misterul morţii" şi incercările de a-l descifra [95].

27. Demonii arhetipali ai morţii. — Conform concepţiei mitologice a poporului român, demonii arhetipali ai morţii au fost : strigoii, moroii, pricolicii, tricolicii şi spiriduşii. Aceste cinci soiuri de demoni ai morţii, adesea confundaţi structural şi funcţional de folclorişti, insă permanent diferenţiaţi de săteni, reprezentau in fond cinci stadii de evoluţie a daimonismului mitic funerar. Cum vom constata, in cele ce urmează, strigoii reprezintă stadiul primar, genuin, primitiv, cu rezonanţe magico-mitice profunde in mentalitatea comunitară pină in pragul secolului al XX-lea. Moroii, pricolicii, tricolicii şi spiriduşii reprezintă stadii ulterioare, din ce in ce mai complexate, insă, paradoxal, mai involuate sub raportul relevării gradului lor de demonism funerar. Procesului lor de involuţie demonologică (de la strigoi la moroi, şi de la aceştia la pricolici şi tricolici) ii corespunde un proces artificial de *desdemonizare violentă*, pină la anularea totală a funcţiunii lor funerare (desstrigoire, desmoroire, despricolire, destricolire).

În intruchiparea lor fantastică, strigoii şi moroii sint sexuaţi. Cel puţin aşa ii intilnim in superstiţii, credinţe, descintece şi basme mitice. Pricolicii şi tricolicii sint asexuaţi, ceea ce ar putea să insemne, sub raport mitologic, că demonismul lor poate fi de concepţie mitică mai veche. S-ar putea să fie rodul unui demonism străvechi, iar demonismul strigoilor, moroilor, pricolicilor şi tricolicilor al unui demonisn mai nou, provenit din pierderea androginismului lor prin sexuare.



Gemă gnostică. Orfeu crucificat, după André Boulanger.

1. Eroizarea, genificarea și divinizarea morților. — Tot atît de importante sub raportul structurii generative a mitologiei române sînt, în ansamblul lor, și credințele, datinile, tradițiile referitoare la cultul strămoșilor și moșilor.

La drept vorbind, mitologia strămoșilor și moșilor este o transfigurare și hiperbolizare a unor aspecte ale mitologiei morții. Un istoric al *folclorului juridic*, Emil Jobbé-Duval, mergînd pe urmele *Fastelor* lui Ovidiu, scrie despre relația dintre cultul morților și cultul strămoșilor : „La romani, în particular, cultul strămoșilor se sprijinea înainte de toate pe teama de morți, și, numai cu titlu subsidiar, pe dorința de a concilia bunăvoința lor și de a le evita dincolo de mormînt o viață umilă și dureroasă" [1].

De altfel, prin strămoși și moși înțelegem trei soiuri de făpturi mitice, între care există o deosebire gradual-progresivă de *consacrare* :

— *eroizarea morților* la autohtoni, începînd din perioada primitivă — epoca bronzului și a fierului. Ca primă treaptă de consacrare, eroizarea mortului trece prin două faze istorice și anume prin : 1) *eroizarea ecvestră*, în iconografia căreia imaginea simbolică a mortului este ilustrată de un *„cavaler" — simbolul mortului* — purtat de un *cal psihopomp* în lumea umbrelor ; și 2) *eroizarea iconică* a mortului ca *strămoș și moș* gentilico-tribal. Acest al doilea fel de eroizare este redat de trei categorii de eroi mitici, și anume de *eroi eponimi*, *eroi culturali* — civilizatori și *eroi salvatori*. Dar despre aceste trei categorii de *eroi mitici* ne vom ocupa cu precădere în capitolul consacrat eroologiei ;

— *genificarea strămoșilor și moșilor* ca făpturi mitice protectoare ; ca *genii apotropaice ale vetrei*, *casei* și gospodăriei unei familii, ca și a *spiței de neam* și a *moșiei unui neam*. În acest stadiu strămoșii și moșii dețin un rol important în viața spirituală a comunității lor de familie și de neam. Sînt invocați ori de cîte ori familia sau neamul e în primejdie acută și tot de atîtea ori cînd familia sau neamul se căleşte de fericire și bucurie ;

— *divinizarea strămoșilor și moșilor* este ultima treaptă de consacrare la care aceste *făpturi mitice* ajung [2]. În acest stadiu final al mitologiei strămoșilor și moșilor se alcătuiește *primul nucleu sistemic de personaje divine*, care anticipează *mitologia dacă* închegată în secolele VI—I î.e.n. și în secolele I și II al e.n. și continuă prin mitologia *daco-romană* într-o formă nouă în mitologia română. Deci cam de la începutul mileniului I î.e.n. se poate vorbi de *o mitologie a strămoșilor și moșilor ca divinități tutelare de ordin gentilico-tribal*, din care va germina mai apoi treptat întregul *panteon mitologic dac* și mai apoi daco-roman, ca substrat al mitologiei poporului român, așa cum îl cunoaștem pînă în prezent.

2. Fratrocrația mitică. — *Strămoșii și moșii* la daci continuă, pe planul mitologiei române, fratrocrația gerontolatrică a *oamenilor bătrîni și buni* ai comunităților *pre-* și *protoromânești* (sau *străromânești*). Jacques Numa Lambert [3] consideră că există vestigii ale unei primitive comunități fratriarhale la unele populații arhaice extraeuropene și în Europa la celții din Irlanda medievală. Extinzînd cercetările lui Jacques N. Lambert, noi am ajuns la constatarea că, în varianta românească, comunitatea fratriarhală la predecesorii poporului român era supusă unei *conduceri colective* întîi de *tip gentilic* și apoi de *tip gerontic* sau *senioriul*. Toate căpeteniile spițelor de neam, care erau oameni bătrîni și buni, alcătuiau un fel de *organism gerontocratic*. Puterea normativă, judecătorească, administrativă și mitologică era comunitar fratriarhală. Nu cunoaștem deocamdată alte aspecte ale fratrocrației gentilice la *pre-* și *protoromâni*, dar presupunem că membrii întregii comunități gentilice-tribale (indiferent de sex, vîrstă și rang) sau ai comunității de neam extins se considerau frați între ei. Presupunerea noastră se întemeiază pe emergența acestor *instituții fratriarhale* din mentalitatea primară care domina comunitatea primitivă, apoi arhaică a daco-romanilor și, în fine, a protoromânilor.

Mitificarea gradată și progresivă a strămoșilor și moșilor autohtoni nu este un *proces mitopeic* excepțional, ci unul obișnuit la aproape toate popoarele lumii. Este suficient un exemplu de sursă indo-europeană, deci apropiată nouă, spre a ne edifica suficient asupra acestui proces istoric : *mitologia manilor, larilor și penaților la romani.*

Prin strămoși și moși înțelegem și noi românii cam ceea ce înțelegeau romanii în mod general prin *mani* și mai apoi prin *lari* și *penați*. Din relatările istoricilor culturii antice romane reiese că *manii* au fost considerați „umbrele morților", mai precis, străvechi „spirite ale morților" și că erau venerați printr-un autentic „cult al morților". Unele „umbre ale morților" erau consacrate ca „genii binefăcătoare", numite *lares*, iar altele ca „genii răufăcătoare", numite *larvae*. Deși aveau caractere de genii, manii au fost asimilați ca zei domestici (pe stelele funerare, romanii îi menționau în inscripții : *Dii manes*) și totodată ca *zei ai subpămîntului*, ai „imperiului morților". După datina romană, manii reveneau de trei ori pe pămînt, la sărbători funerare, ca să-și revadă în taină rudele. De unde și locuțiunea : veneau din „lumea manilor", adică din imperiul subteran al umbrelor.

În istoria mitologiei universale, cultul manilor în general a fost explicat prin teoria așa-zisă *manistă*. La originea mitificării și cultului după teoria manistă se aflau zeificările strămoșilor și moșilor etnici. Ideea în germene a fost enunțată de Evhemer din Messina, după care *manii* ar fi morți divinizați. Divinizarea morților la romani a fost reluată din perspectiva pozitivismului modern de Fustel de Coulanges [4], de E. B. Taylor [5], de Herbert Spencer [6]. *Manismul* în concepția filozofilor culturii și a istoricilor religiei actuale este „*o explicație parțială* care nu ține socoteală de toate componentele care au contribuit la ideea unor făpturi ce transcend lumea".

În accepția noastră *manii* reeditează, la nivel etnic, din puterea cosmocraților acele trăsături de caracter care fac din ei făpturi *mitice etnocratice*. Cu fiece generație adaosă, manii reînnoiesc și perfectează modul de viață al comunității din care provin. În alți termeni, manii reduplică pe plan comunitar pe lîngă hierofania cosmocraților și nomofania lor.

Cultul pe care comunitățile etnice îl atribuie manilor nu este lipsit deci de semnificație mitică. Descifrarea acestei semnificații depinde de gradul lor de venerare și condițiile în care se desfășoară această vene-

rare. Ei simbolizează sacralizarea imanentului care anticipează transcendentul divinizat.

În accepţia lui M. Eliade, *moartea transcende condiţia umană*. Această transcendere nu se referă numai la morţi şi numai la lumea de dincolo (indiferent unde se află aceasta), ci şi la *sacralitatea imanentă a morţii în general şi a strămoşilor şi moşilor în special*, reconfirmată şi potenţată prin cultul de rang divin al ultimilor. Din strămoşi şi moşi consacraţi de comunitate se recrutează mai apoi o bună parte, dacă nu chiar întregul *panteon mitic al popoarelor*.

Larii au fost consideraţi iniţial *genii tutelare ale căminului*, recrutate din acele suflete ale morţilor care au animat oamenii buni şi care au exercitat în noua lor ipostază o „influenţă protectoare" asupra căminului, conceput ca *vatră* pe care arde focul sacru *(focus)*. De la cămin şi vatră cu focul sacru, cultul lor a început să fie întreţinut pe *un altar special*, în *atrium*. Peste focul sacru de pe altar, fiecare membru al familiei punea miresme, solicitînd prin fumigaţii protecţia larilor. Uneori influenţa lor protectoare se extinde şi asupra spiţei de neam din care făceau parte, ca şi asupra părţilor de moşie cu toate acareturile şi instalaţiile ce aparţineau familiei sau spiţei de neam. În această ultimă situaţie *lares familiares* îşi lărgeau atribuţiile de spirite protectoare ca: *lares compitales, viales, rurales* (protecţia referitoare la cîmpii, răscruci, drumuri şi sate). Iniţial, larii au fost înfăţişaţi ca bătrîni. Apoi reprezentaţi în arta funerară ca tineri, spre a desemna nemurirea lor. Indiferent de înfăţişarea lor, ei figurau pe stele bînd licori divine dintr-un *corn de bovideu* (cornua; rython).

Pe lîngă lari, ca genii protectoare ale căminului, existau la romani şi *larvae*, ca genii destructoare ale căminului. Larvae-le se recrutau dintre sufletele foştilor oameni răi, hoţi şi criminali.

Ca *genii răufăcătoare*, larvae-le erau sortite să rătăcească mereu pe pămînt şi să-şi exercite puterea nefastă numai asupra celor de-o teapă cu ele, asupra răilor, hoţilor şi criminalilor.

La rîndul lor, *penaţii* au fost şi ei consideraţi de romani ca „zei ai casei". Legendele mitice relatau că penaţii au creat casele cu toate bunurile mobile şi imobile.

Conform teoriei lui Evhemer din Messina s-ar putea susţine că penaţii au stat la originea unor *divinităţi perechi* din panteonul mitologiei române.

Ca zei ai casei — *penaţii* erau toţi *strămoşii* (deci zei foarte bătrîni) care participaseră la întărirea şi extinderea casei şi moşiei familiare. Din acest punct de vedere se poate vorbi de *o rudenie divină* între penaţii aceleiaşi comunităţi etnice care are la bază o rudenie umană continuată astfel şi post-mortem. Penaţii în ansamblul lor erau figuraţi prin bătrîni cu *capetele acoperite cu un văl*, ceea ce denota sacralitatea lor. Cultul lor, similar celui al larilor, a supravieţuit în Oltenia la *bocitorii* acoperiţi cu năframe pe cap.

După această precizare a procesului mitopeic al divinizării strămoşilor şi moşilor la autohtoni prin comparaţie cu divinizarea manilor, larilor şi penaţilor la romani, deci între două popoare cu substrat indo-european, se impune să ne oprim asupra documentelor etnoistorice care justifică aserţiunea noastră că *strămoşii şi moşii* la români *sînt* întîi *divinităţi domestice* şi apoi comunitar-etnice *de ordin pre- şi protoromânesc*.

Studiile de iconografie arheologică întreprinse comparativ-istoric cu cele sistematice de etnologie mitologică şi de istorie a mitologiei pe terito-

riul Daciei (înaintea erei noastre și în era noastră) ne duc inevitabil la constatarea existenței cultural-istorice a unei *instituții gerontocratice* și totodată *gerontolatrice*.

Strămoșii și moșii au făcut parte în preistorie și istorie din *ceata oamenilor bătrîni și buni* (denumiți de latini *homines veteres et boni*), care au condus întîi comunitățile gentilico-tribale și apoi cele etnice de tipul obștilor sătești și au creat credințe, datini și tradiții de conduită etico-juridică și magico-mitologice. După expresia plastică a lui Mihail Eminescu, ceata bătrînilor era „dătătoare de legi și datini" în comunitățile etnice românești.

În timpul vieții lor, strămoșii și moșii care erau căpetenii ale spițelor de neam au exercitat o adevărată *gerontocrație gentilico-tribală* de tip *fratriarhal*, pentru că în ultimă instanță toți erau rude apropiate printr-o genealogie străveche. Această gerontocrație nu a fost, în structura ei, capricioasă, rigidă, dictatorială, opresivă, ci blajină, de omenie, dreaptă, în termeni moderni, un fel de pre-democrație genuin-comunitară.

Noi nu exagerăm și nici nu fetișizăm *gerontocrația* autohtonă, ci numai îi subliniem importanța mitologică în condițiile social-istorice în care a apărut și s-a dezvoltat în viața poporului dac, daco-roman și la protoromâni. Gerontocrația gentilico-tribală nu s-a substituit autorității de stat în Dacia, ci autoritatea de stat a receptat unele sarcini și atribuții ale gerontocrației, care i-au convenit, ca atare, și pe altele care nu o stinghereau le-a lăsat să dăinuiască în spiritul jurisdicției naturale a așa-ziselor *belagines* dace [7].

De la *gerontocrația* gentilico-tribală s-a trecut inevitabil, în condițiile social-istorice corespunzătoare, la *gerontodevoțiune* în viață, iar după moartea „oamenilor bătrîni și buni" la *gerontolatrie postumă* și apoi la *gerontomitologie propriu-zisă*. Așa se face că gerontomitologia s-a reflectat în mitologia oficială de stat în Dacia, în religia statului daco-roman și în cele din urmă în creștinismul primitiv al formațiunilor statale românești. Între *receptarea fondului* gerontomitologiei de către formațiunile statale românești și *reflectarea conținutului* gerontomitologic ancestral de către creștinismul primitiv constatăm *modificări și transsimbolizări formale*.

Ce a rămas din această gerontomitologie dacă și daco-romană la români?

3. Conceptele de moș și strămoș și echivalentele lor feminine. — Întîi o terminologie polisemic-mitică a cuvîntului *moș*. Cuvîntul *moș* face parte din termenii care marchează „rudenia de sînge în linie dreaptă" [8]. În esența lui, *cuvîntul moș* este „polisemic și de circulație generală în limba română și în dialectele românești sud-dunărene, cu *sens primitiv* și, *de bază*, de *om bătrîn*, de *moșneag* și *unchieș*" [9]. „Denumește (la plural) seria ascendenților mai îndepărtați, generațiile vechi, bătrînii, strămoșii, acoperind aproape în întregime sensurile latine: *avus, proavus, abavus, atavus, tritavus*". Din *avus* derivă în rom. și arom. *auș*, iar din *proavus*: *strămoș*, 'înaintașul din cele mai îndepărtate timpuri al unei familii, al unui neam', *străbunic, străbun*; arhaic *str(ă)uș*. Din *moși strămoși* — din timpurile cele mai vechi, derivă *strămoșean, strămoșie*. *Strămoș* înseamnă tatăl bunicului sau al bunicii, *răstrămoș* și *răs-răsstrămoș*.

Între termenul *moș* și *moașă* există, conform unor lingviști, o dublă derivare din termenul masculin *moș* a termenilor feminini: *moșa* și *moașă*, sau invers, de la termenul feminin *moașa* la cel masculin *moș*, de soț al moașei.

Vasile Suciu constată că, „în esența lui, cuvîntul *moș* face parte din fondul principal lexical al limbii române, în limba albaneză fiind *motsh (mosh) mot* = 'timp, an (...), vîrstă'. La macedoromâni, cuvîntul *moș* derivă din *moașe*, iar la dacoromâni și meglenoromâni s-a refăcut un nou masculin *moș*, căci în aceste dialecte dispăruseră *aus* și *papu*. Formarea masc. *moș* s-ar fi întîmplat după despărțirea dialectului aromân, de celelalte dialecte" [10].

Din perspectiva lingvistică mitologică română înclinăm spre derivarea termenilor *moșa*, *moașa* din *moș*. Două argumente justifică preferința noastră : 1) argumentul lui Vasile Suciu, că „din limba română termenul [*moș*] a pătruns și în limba unor popoare vecine sau naționalități conlocuitoare" sub forma *moșul* și *mošo* în bulgară ; în Iugoslavia (în Craina și Timoc) *moša*, în Bosnia *mošuli*, în ucraineană *mošul*, cu sensul de „bunic", în maghiară *mosnj*, la sași *Mosch*, „moșneag, bunic" ; 2) argumentul implicațiilor etimonului de *moș* în terminologia *etno-familială* și *social-istorică a comunității sătești* care desemnează în regiunea carpatică *o puternică viață agricolă* sau agropastorală (în Muntenia marcat în evul mediu prin *moșnenie*, în Moldova prin *răzeșie* și în Transilvania prin *nemeșia valahă* = forme de proprietate agricolă liberă). Ion Donat a întocmit în 1956 o hartă a *răspîndirii moșnenilor* și implicit a *instituției moșnenești*, din care se poate constata importanța acestei instituții pentru istoria social-culturală a poporului român ; 3) și argumentul etnologic, conform căruia *instituția strămoșilor și moșilor* se menține în istoria românilor pînă la treapta *conducerii spirituale a comunităților sătești* (forme medievale de tipul *obștilor sătești dace*) ca dătătoare îndeobște de legi și datini, considerate în ansamblul lor sfinte pentru că emanau de la ceata de oameni bătrîni și buni (sanctificați de comunitatea gentilică).

Rămășițe culturale (relicte instituționale și reminiscențe etico-juridice) de ordin mitic ale gerontocrației, uneori dublate și de aspecte de gerontolatrie, au supraviețuit pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea în viața poporului român.

4. Gerontocrația. Legea pămîntului. Legea țării. Judecata bătrînilor. — Dintre *relictele instituționale* și *reminiscențele etico-juridice* ale gerontocrației autohtone trebuie să menționăm organizarea social-istorică a satului feudal și liber românesc, cu mici variante regionale. Satul românesc liber era organizat în piramidă socială, în straturi suprapuse, în ordine ierarhică, de la mulțime la cete de vîrstă, sex, interese profesionale și reprezentanță comunitară. La baza piramidei sociale se afla stratul *opiniei sătești*, alcătuită din mulțime, din „natul satului", urma apoi stratul cetei de feciori (și fecioare), *stratul cetei de oameni vrednici* (împărțit în subcete profesionale) și culmina cu *stratul cetei de bătrîni*, din care erau aleși *căpeteniile satului*. Fiecare strat comunitar-sătesc îndeplinea o funcțiune social-istorică bine precizată în ierarhia de drepturi și datorii sătești. Să interpretăm invers funcțiunile social-istorice ale ierarhiei în sat. Ceata de bătrîni, prin căpeteniile ei, exercita *gerontofratrocrația*, dădea și îndrepta legea, care era *legea pămîntului* (numită restrictiv și „obiceiul pămîntului"): stabilea aplicațiile practice ale legii, reglementările, comportamentele etico-juridice sau jurisprudența sătească, care au căpătat numele popular de *datini*. Declarau starea de alarmă, de război și de pace în jurisdicția lor teritorială. Profesau, în anumite ocazii, un fel de *sacerdoțiu mitic*: binecuvîntînd căsătoria, oficiind la moarte, stabilind penitențe pentru

încălcările credinței strămoșești. Mai mult, alcătuiau instrumente de judecată, fără apel (în perioada de descompunere feudală, cu apel la domnie), care mergea pînă la excomunicarea din sat și la pedeapsa capitală, prin lapidare, decapitare, spînzurare sau tragerea în țeapă.

Ceata oamenilor vrednici executa dispozițiile social-economice și etico-juridice ale cetei de bătrîni. *Ceata feciorilor* îndeplinea mai multe funcțiuni : *paramilitară*, de strajă în sat ; de executare a datinilor ciclului familial și ale sărbătorilor calendaristice ; de *mesageri* ai cetei de bătrîni și de *judecători-stentori* ai opiniei sătești.

Ceata de oameni bătrîni și buni ai satului cugeta și acționa pe linia etico-juridică și magico-mitologică a strămoșilor și moșilor satului. Ei nu sabotau și nu distrugeau tradiția mitică, ci o interpretau și o îmbogățeau mereu ; exagerările le atenuau. Nu luau hotărîri pripite și nici nu tergiversau lucrurile.

Într-o lucrare a noastră de etnologie juridică [11] am descris caracterul sacral al tehnicii mitice și al conținutului judecății cetelor de bătrîni. Sub *raport tehnic* cunoaștem pînă în prezent următoarele forme de *judecată gerontocratică* : *judecata la hotarele moșiei*, *judecata în scaunul de judecată* (în *pridvorul bisericii* sau în *bătătura satului*, sub *coloana cerului*) și *judecata în luminiș de pădure de brad* (îndeosebi a ciobanilor).

Judecata trebuia să se desfășoare într-un *spațiu* consacrat în care se întretaie domeniul sacrului cu al profanului, în care se petrec rituri de trecere dintr-o stare de ființare într-alta. Și trebuia să aibă *un caracter magico-mitic*, adică să fie pregătită prin *adunarea cetei de bătrîni-judecători*, pentru a oficia în starea de puritate spirituală a tradiției juridice. A doua zi dimineața completul de judecată trebuia să se constituie la locul consacrat înainte de răsăritul soarelui, să înceapă activitatea chiar la răsăritul soarelui printr-o rugăciune către soare și să se încheie activitatea la asfințitul soarelui, cu pronunțarea sentinței și a rugăciunii de mulțumire către soare, cum că s-a făcut totul ca să nu se judece cu părtinire, ci să se dea dreptate după datina străbună [12].

5. Gerontolatria. Zeii-moși. Sărbătorile Moșilor. — Alte relicte și reminiscențe culturale ale gerontocrației transsimbolizate mitic în gerontolatrie alcătuiesc moștenirea cultului strămoșilor și moșilor în mitologia română.

Într-un studiu mai vechi consacrat celor două tipuri de mitologie română [13] : o mitologie populară de tip creștin și una de tip antecreștin, am înclinat spre cel de-al doilea tip, căutînd să-i determinăm caracterul agropastoral și pastoral-agricol, precum și cel gerontolatric, ca o mitologie a strămoșilor și moșilor ridicați prin cultul morților la rangul de semidivinități și divinități. Iar într-un compendiu al mitologiei române destinat pentru *Enciclopedia României* (1936) am trecut în revistă structura gerontolatrică a mitologiei române, a făpturilor mitice și a cultului lor. Am remarcat atunci prezența *zeilor-moși* (a Fârtaților concepuți ca strămoși divini ai umanității) și a *semizeilor-moși* : a Moș Ajunului, a Moș Crăciunului, a Moșului Pădurii, a *Moșilor* meteorologiei populare și a *Taților*, pentru a sublinia caracterul patern al strămoșilor și moșilor mitici (Cerul Tată, Tatăl soarelui, Tatăl vîntului, Greul pămîntului etc.), și comparativ a *Babelor*, prin sublinierea *caracterului meteorologic* al strămoașelor și moașelor mitice (Baba Dochia și celelalte Babe), precum și a altor babe (ca Baba Gaia, Baba Iaga), numite și *Mume*, prin sublinierea *caracterului matern* al strămoașelor și moașelor mitice (Pămîntul Mumă, Muma Pădurii, Muma

sgripțuroilor, Muma ploii, Muma vîntului, Muma florilor, Muma zmeilor etc.).

Am prezentat pe *zeii-moși*, așa cum vom constata în capitolul consacrat teogoniei române, ca doi *zei gemelari*, *bătrîni uitați de vreme*, care își continuă demiurgia, în spiritul unei *gerontofrății cosmocratice*.

Zeii-moși, numiți și *Marii zei* sau *Moșii*, își aveau în evul mediu echivalentul creștin în *zeii Dumnezei*. Primul *zeu-moș* și cel mai mare, Fărtatul, apare în iconografia populară română ca *un zeu cioban* care cutreieră în ceruri îmbrăcat în cojoc, cu căciulă și opinci ciobănești, cu fluier la brîu și bîtă în mînă. Celălalt zeu-moș, Nefărtatul, al doilea în rang divin, apare în iconografia populară ca *un zeu crăjilor* care cutreieră pămîntul și subpămîntul, în straie de crescător al fiarelor sălbatice și călăuză a duhurilor rele.

Zeul-moș — la origine un bătrîn cioban mirific — își avea reședința la o stînă cocoțată pe crestele înnegurate ale Carpaților cerești (cînd în Ceahlău, cînd pe Caraiman, cînd pe Paring, cînd în Apuseni). Dacă activitatea lui pastorală în ceruri stagna de oboseală sau somn, întreaga fire dormea, căci viața întregului cosmos era o consecință inexorabilă și totodată simfonică a stării lui divine. Însemnele puterii și domniei lui pastorale în *Carpații cerești* sînt lumina, soarele și luna, astrele. În descinderile lui metamorfozate în teofaniile lui terestre apare *încărcat de atribute solare*. Fiind conducătorul suprem al conclavului și cortegiului de *Moși divini* (sau de „sfinți populari"), el deține toate elementele și puterile conducerii universale.

În perioada de trecere de la cultul strămoșilor și moșilor mitici ai căminului și gospodăriei la *patronul creștin primitiv* al casei sau incintei sacre a comunității sătești, cultul zeului-moș trece de pe planul general sacral pe planul consacrării particulare a *Moșului-zeu*, ca divinitate secundară sau chiar semidivinitate. Adică revine la caracterul inițial, de la care s-a urcat treptat în ierarhia divină.

Cultul Zeului-moș (Fărtatul) s-a redus în perioada feudală la cultul *moșilor-zei*, care în vremea noastră au involuat pe plan mitic ca semidivinități ale *timpului sacru*, ale *meteorologiei populare* și ale *cultului morților*.

În capitolul consacrat meteorologiei mitice — în partea a treia a mitologiei române — vom prezenta Moșii și Babele ca *semidivinități meteorologice*. Le menționăm deocamdată numai ca făpturi mitice care prefigurează *timpul sacru* în calendarul popular românesc: *timpul sărbătoresc* în care se desfășoară anumite rituri și ceremonii comunitare. E vorba de așa-zisele „sărbători păgîne", dintre care unele se numesc chiar *Moși*, cînd se țineau *tîrguri anuale* (care s-au transformat uneori în *bîlciuri*, *iarmaroace* și *nedei*). La acest soi de *Moși* se întindeau tarabe, se ridicau leagăne, dulapuri și lanțuri, ursarii își jucau urșii, tinerii săltau hora, păpușarii purtau teatrul de păpuși, iar saltimbancii făceau măscări.

De Anul Nou — timpul sacru al solstițiului de iarnă — era consacrat colindatul cu cete de mascați, printre care și *măști de moși*, uneori însoțite de *măști de babe*. *Măștile de moși* se țineau numai de glume decente pe teme superstițioase. Măștile de moși erau antrenate în joc și de măștile de babe. Ambele măști se țineau de șotii indecente, care vizau sau schițau posesie sexuală. Un fel de reviviscență a cultului fecundității agrare transsimbolizată de-o afecțiune senilă.

În celelalte sărbători populare de peste an excelau jocurile legate de ocupațiile de bază, agricultura și agro-păstoritul sau păstoritul agricol.

Un asemenea joc mitic consacrat timpului sacru al Rusaliilor era *călușarii*. La Rusalii călușarii jucau trei zile. Însă pe călușari îi vom prezenta în capitolul consacrat cultului soarelui. La *jocul călușarilor* participa și un *moș* denumit *mutul*. Jocul mutului era pantomimic. Mutul oficia cultul fecundității agrare prin dansul lui cu un falus de lemn cu care simula că ară o brazdă circulară în curtea gazdelor care-i primeau să danseze. În jocul *caprei* moldovenești sau al *turcăi* transilvănene era inclus de asemeni un *moș* glumeț, care se ținea numai de ghidușii, numit în Transilvania *bloj*.

6. Gerontomorfismul. — Printre semidivinitățile gerontomorfice ale meteorologiei menționăm deocamdată *Crivățul*. În vestita baladă ***Marcoș pașa și Crivățul*** [14], în care un pașă bătrîn cu o armată turcă „cîtă frunză, cîtă iarbă", ca să-și arate vitejia provoacă la luptă pe moș Crivățul, pe care în plină vară îl găsește în „puțul lui" „cu picioarele în apă/ pe un scăunel de ghiață,/ mustăți și sprincene de brumă,/ și cu barba tot de chidă (...)". Crivățul sfidat de alt bătrîn roagă pe Domnul să se îndure de el „să-i dea trei zile din Undrea, / trei zile din Călindar,/ și cu trei din Făurar/ c-astea-i poartă vremuri tari (...)". În trei zile a dat ploaie caldă, în alte trei zile ger uscat și în alte trei o furtună care a măturat focurile de pe pămînt, le-a ridicat în slavă și le-a zvîrlit în mare. Restul oștenilor înghețați împreună cu Marcoș pașa se duc la Crivăț, cad în genunchi și-i cer iertare. Crivățul, cu bunătatea lui, dă un soare cald și-i dezgheață.

În acest conflict între o semidivinitate gerontocratică și un bătrîn comandant de oaste care în orgoliul lui sfidează totul, nu vedem o luptă de hachițe între doi bătrîni, ci întrevedem ***transsimbolul revoltei umane împotriva forțelor divine***, care-i stau în cale înaintea dorinței de-a cuceri lumea și de-a o subordona intereselor proprii. Un exemplu cu morala cuvenită : omul nu poate înfrînge legile naturii decît supunîndu-li-se.

Cea mai activă atribuție a *moșilor* ca semidivinități a fost și aceea legată de *cultul morților*. Simeon Florea Marian amintește, pe lîngă așa-zisele „sîmbete ale morților" din an, și de multe alte zile consacrate „pentru pomenire și jertfă" ce se aduc „sufletelor morților", care „se numesc în toate țările locuite de români *Moși*" [15]. Trece în revistă patru categorii de moși grupate pe anotimpuri în 19 zile, numite moși (și anume de : Crăciun, iarnă, păresimi, Florii, Joi-Mari, Paști, sîn George, Ispas, Rusalii, Rusitori, Sînziene, sîn Petru, Sîntilie, Schimbarea la față, sînta Maria, Ziua crucii, sîn Medru, de Mărțișor, de corastră)[16]. Numărul lor impresionant și desfășurarea lor uneori extrem de complicată dovedesc pînă în secolul al XIX-lea rolul pe care l-au jucat în economia mitologiei strămoșilor și moșilor. În această ipostază *moșii* reprezintă relicte și reminiscențe de mitologie daco-romană conservate într-o hagiografie populară cu incluziuni creștine.

7. Toponimia mitică a Moșilor și Babelor. — În cele din urmă, la considerația sacralității strămoșilor și moșilor, care se întrevede în credințele, datinile și tradițiile populare ale daco-românilor și parțial la celelalte ramuri ale poporului român : macedoromânii, meglenoromânii și istroromânii, adăugăm cîteva considerații de ordinul ***onomasticii mitice*** și ***toponimiei mitice***.

N. A. Constantinescu [17] în dicționarul său onomastic nu discută despre ***onomastica mitică*** decît indirect, cînd menționează „numele

hagiografice (...) așa cum se găsesc în vechile ceasloave sau în sinaxarele mineelor ce au servit ca izvor direct, în descursul secolelor, la alegerea unui nume de botez (prenume)" [18]**. Noi ne gîndim la *nume mitografice*, așa cum acestea se întîlnesc în povestirile fantastice de tipul miturilor, legendelor mitice și basmelor mitice, care au servit în alegerea numelor de familie sau prenumelor. Numim *mitonime* acele *nume sătești* care îndeosebi se găsesc incluse la „nume laice", ex. : *Baba* Novac, *Baba* Dochia, *Baranga* (lup bătrîn, cap de haită), *Balaur, Basaraba, Brad, Ciumă, Drac* (Dracul, Draculea, Drăculești etc.), *Moroi, Păcală, Tîndală, Tricolici* etc. Printre acestea termenul de *moș* deține un loc reprezentativ în onomastică de : Moșești, Moșu, Moșuleț, Moșa, Moșe, Moșeni, Moșanu, Moșoi, Moșoaia, Moșca, Moșcior, Moșescu etc.**

În privința toponomasticei mitice, I.-Aurel Candrea a trecut în revistă numele orografice referitoare la *moș* și *babă*, atît pe teritoriul României, cît și în sudul Dunării, la popoarele vecine [19]**. În capitolul „Toponimie mitică" expunem sintetic toate aspectele esențiale ale toponomasticii consacrate moșilor și babelor.**



Mască-costum de moșneag, de Mihu Vulcănescu.

ANTEGONIA

HAOSUL

1. Haos. neant. nimicul absolut. Prematerio. Stihiile. — Stare imaginată precedind oricare creaţie (de la *ante*, inainte şi *gonos*, origine, inceput) şi explicaţiile acestei stări prin naraţiuni mitice şi poetice. În termeni populari, antegonia este *Haosul* (*hăul*).

Haosul nu posedă nici o explicaţie mitologică. Totuşi mitologia consideră Haosul un cadru mitologic natural, in care apare şi din care se dezvoltă Cosmosul, in care se petrec „toate naşterile" posibile ale oricărei activităţi cosmice.

În esenţa lui, *Haosul* nu trebuie confundat cu *neantul*. Ultimul este *o categorie mitologică* care denotă lipsa oricărei relaţii concrete, a oricărei substanţe palpabile, a oricărei stări hipostaziate. În latină, *neant* semnifică, *ceea ce nu există* (ne(c) ens), *ceea ce nu are viaţă*, *ceea ce nu poate fi conceput ca atare*. Iar dacă totuşi incercăm să-i atribuim un conţinut logic, atunci acesta poate fi definit metafizic „nimicul absolut".

În calitate de *cadru mitologic* natural, Haosul corespunde unei realităţi ştiinţifice de ordin cosmologic. În accepţia lui mitologică, Haosul se referă la *massa confusa*, la amestecul dezordonat şi etern al elementelor universale din care se obţine *materia prima* de construit Cosmosul.

Ca etapă premergătoare cosmogoniei, Haosul a fost caracterizat de majoritatea etnomitologiilor drept o ipostază bizar-atipică a *Apelor primordiale*.

Motivul Apelor primordiale care configurează Haosul şi rătăcesc fără noimă in Haos ţine de străvechi tradiţii culturale la mai toate popoarele europene şi extraeuropene. E menţionat in secolul al X-lea i.e.n. in imnurile vedice indiene din *Rig Veda*; in „cărţile morţilor" la egipteni (Haosul e numit Nun şi e conceput ca *apa originară* din care se nasc toate elementele şi făpturile). În mitologia chineză intreaga viaţă cosmică incepe din Apele primordiale. Iar in tradiţia iudeo-creştină Dumnezeu pluteşte în Haos peste apele innegurate, căutind un loc unde să creeze lumea, şi o creează gindind-o şi pronunţindu-i numele.

Deci *motivul Apelor primordiale sau haotice* e general-uman.

Apele primordiale, in starea lor de disoluţie nediferenţiată sau de emulsie haotică, conţin in ele toate elementele şi forţele ordonării lor exemplare sub impulsul unor demiurgi care au apărut deasupra lor şi au creat apoi *Cosmosul*.

În această accepţiune general-etnomitologică Apele primordiale precedă crearea Cosmosului, care la rindul lui precedă orice formă materială

și spirituală de viață. Sint, în ultimă analiză, condiția preformativă și presubstanțială a Cosmosului, simbolul germen al cosmogenezei din ele.

Haosul conține deci *prematerie* din care generează *protomateria* cosmică. Prin creația Cosmosului o parte din pre- sau protomateria Haosului s-a transformat în *materie* propriu-zisă sau, în termeni populari, în *stihiile lumii*.

Această pre- sau protomaterie denumită stihiile lumii există în sine, fără ca să fie insuflețită, fără viață și moarte, fără început și sfîrșit. De aceea Haosul nu poate fi definit și identificat ca atare prin spațialitate, temporalitate, cauzalitate și finalitate. Toate aceste atribute aparțin materiei propriu-zise, care a fost preformată, transfigurată și incorporată prin creație în Cosmos. De aceea înainte de creația Cosmosului, în Haos totul a fost *infinit de indefinit*, în forme informe, nestihiat în stihii, neschematizat în arhetipuri și tipuri.

2. Trei aspecte esențiale ale Haosului. — Folclorul mitic românesc, atît cît a putut fi conservat pînă în pragul secolului al XX-lea, în semnificațiile lui mito-istorice, consemnează laconic trei *aspecte esențiale* ale Haosului :

1\. — haosul ca *matrice precosmogonică*, în care Apele primordiale plutesc înnegurate asemeni unor nori și penumbre ;

2\. — preexistența semințelor tuturor performărilor ontologice din aceste Ape primordiale ;

3\. — coexistența cu Haosul și Apele primordiale a unor făpturi supranaturale, care alcătuiesc *forța demiurgică* a tuturor zidirilor posibile, cum le vor releva mitogoniile.

Ceea ce înseamnă că, și într-un caz și în celălalt, Haosul precedă material Cosmosul și, ceea ce este mai important, că magma primogenică a Haosului intră în compoziția esențială a Cosmosului.

Primul aspect al Haosului menționat în folclorul mitic românesc sună astfel : „(. . .) dintru început nu era pămînt, soare, lună și stele, nici lumină ca acum, ci încotro te-ai fi întors și te-ai fi uitat era numai o *apă tulbure, care plutea ca un nor, încolo și încoace* " [1]. Metafora apei plutitoare ca o înnegurare o găsim la Sim. Fl. Marian [2]. De asemeni revine la Elena Niculiță-Voronca [3] și la Gh. Ciaușanu [4]. Ultimul susține : „(. . .) întîi și-ntîi, cînd nu era pămîntul făcut, era numai stei de apă și nu se vedea pămînt nicăieri, doar numai apă și apă și încolo nimic".

Din aceste consemnări folclorice reiese că Apele primordiale erau asociate cu negurile menționate numai ca *întuneric nemăsurat* : „Dintru-ntîi și 'ntîi era numai apă și întuneric".

Alte consemnări de folclor mitic adaogă că în Haos existau, pe lingă Apele primordiale și întunericul nemăsurat, și *semințele pămîntului* (uneori ascunse în ape, alteori plutind în spuma apelor).

Apele primordiale, pămîntul și întunericul acoperă *o parte incertă a Haosului*. Miturile astfel concepute ar putea exprima, în limbajul alegoric, metaforic și simbolic al logicii mitului, nori de galaxii descoperiți în prezent de astronomia științifică.

3. Cosmosul, o incluziune în Haos. — O dată cu creația Cosmosului (la care ne vom referi îndată) *Haosul nu dispare*. Cosmosul sau *Lumea zidită* se menține ca *o incluziune sau enclavațiune* permanentă în Haos.

Folclorul românesc consemnează tot la modul alegoric, metaforic și simbolic această idee mitologică. Pămîntul a fost și a rămas de la începutul

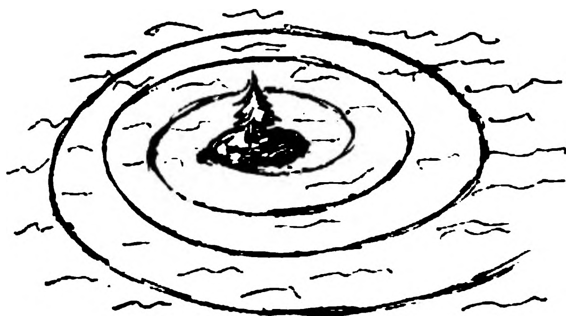
lumii inconjurat de Apele primordiale ale Haosului, el se află deci la nesfîrşit în suspensie în aceste ape: „Pămîntul e *înconjurat de apă*, şi *deasupra noastră şi sub noi, e tot apă*".

Apele primordiale, pămîntul şi tenebrele sînt deci *primele elemente ante-* şi *extracosmice* care intră în compoziţia cosmosului şi se menţin ca atare, în toate etapele istorice ale cosmogoniei.

4. Mitul Haosului. o propoziţie apofantică. — *Mitul Haosului*, al tenebrelor, al pămîntului şi Apelor primordiale ca prematerie şi apoi protomaterie cu care se va clădi Cosmosul este formulat de logica mitului ca o propoziţie apofantică.

Din analiza compoziţiei elementelor ideoplastice ale mitului reiese că apele innegurate, pămîntul şi intunericul consemnează stări *atipice* ale materiei extracosmice, care vor intra mai apoi în compoziţia arhetipică a Cosmosului.

5. Făpturile ce transced Haosul. — Cu Haosul coexistă în accepţiunea *antegonică* două *făpturi extracosmice*. Dotate cu puteri creatoare, aceste făpturi transced Haosul prin natura lor deosebită, cum vor transcede şi propria lor creaţie, Cosmosul. Ele introduc prima ordine în Haos, care se reflectă în etnomiturile tuturor popoarelor lumii.



În Haos, începutul Cosmosului.

Între *mitogonii* (sau genezele mitice) și *genezele științifice* există o dublă deosebire : una de *natură și esență ontologică* și alta de *grad și valoare gnoseologică*. Mitogoniile ca povestiri subiective ale *imaginației creatoare* în permanentul proces de intuiție și explicație realist-fantastică a lumii și vieții se deosebesc de *genezele* ca explicații științifice ale unui îndelung proces de cunoaștere obiectivă a universului real, așa cum acesta se dezvăluie treptat cercetărilor realist-științifice ale oamenilor de știință.

În esența lor *mitogoniile* se înfățișează ca *sinteze axiologice* ale unei *gnoseologii* parțiale, posibile, neretușabile, de ordin stadial-etnocultural, de *sinteze ideatice și viziuni fantastice* ale cunoașterii arhaice ; iar genezele științifice privitoare la unele aspecte ale naturii se înfățișează ca sinteze gnoseologice parțial-obiective, de ordin stadial-științific, care exprimă o cunoaștere progresivă, retușabilă și integrabilă în contextul sistemului de cunoștințe contemporane.

Fiecare mitogonie a anticipat și explicat, la vremea ei, conform unei necesități subiective (proprii concepției și viziunii etnomitologice), *o geneză pre- sau supranaturală* (a cosmosului, a omului, a comunității etnice etc.), în evoluția ei firească și integrată în *mitologia general-umană*. Întregul *sistem de mitogonii* elaborate de *mitologiile etno-istorice* uneori anticipează, alteori reduplică sistemul de geneze naturale (care satisfac cerințele celei mai riguroase investigații științifice moderne). Aceasta pentru că mitogoniile au reprezentat încă din preistorie *o parte din summumul cunoștințelor și explicațiilor plauzibile începuturilor cunoașterii umane* și pentru că din sistematizările și clasificările lor realist-fantastice s-au desprins treptat formele unei *logicități mitice*, care a marcat primele licăriri de *logicitate formală*.

Așa se explică cum *genezele mitice* corespund pe planul axiologiei gnoseologice *întrebărilor incitant-metafizice* care au îngîndurat viața și exaltat psihismul arheilor : ce este lumea și care sînt stihiile ei? (cosmogonia) ; cine sînt ziditorii lumii? (teogonia) ; cum a apărut omul? (antropogonia) ; cînd și de ce s-au diferențiat popoarele lumii? (etnogonia) ; care este rostul sexualității? (erotogonia) ; în ce relații se află ordinea și legitatea firească a naturii față de ordinea și legitatea spiritului uman? (nomogonia) etc.

Goniile mitice integrate într-o mitologie etnică au alcătuit primele *răspunsuri sistemice* care s-au dat stadiului inițial de cunoaștere istorică a vieții pe pămînt ; în fapt, primele cunoștințe, însă nu ultimele, pentru că seria răspunsurilor continuă să se dea în istoria filozofiei și a culturilor. Mitologii și istoricii mitologiilor consideră mitogoniile drept *primele trepte ale oricărei filozofii etnice*, al căror conținut se îmbogățește mereu prin

creația permanentă a miturilor și autoreglarea sistemică a mitologiilor. Răspunsurile miturilor la întrebările puse de viață nu au fost seci, abstracte, lipsite de aderență afectivă, ci plastice, concrete, simpatetice, încadrate într-o sinteză etiologică globală, într-o operă sincretică (totodată orală, muzicală, pantomimică, coregrafică și gestică), care redă conținutul de date și elemente privitoare la viața materială și spirituală a omului.

Explicația mitogoniilor este eminamente realist-fantastică, deoarece pe de-o parte își *inventează obiectul* (realitatea subiectiv-fantastică) și, pe de altă parte, o *interpretează la modul obiectiv*. Prin interpretarea obiectivă a unei surse subiective, mitologia își creează astfel *obiectul propriei ei cunoașteri*. Realitatea subiectivă dependentă de imaginație devine forma cea mai accesibilă a cunoașterii imediate. De aceea realitatea mitică a fost considerată cînd „produsă", nu „reprodusă", cînd cert veridică, nu prezumtiv falsă; dependentă de actualitatea cunoașterii subiective, nu independentă de aceasta; instrumentată de imaginație, nu de tehnici metodologice; des- sau re-stabilind mecanismele și legile „relative" ale funcționării ei imediate.

Împărțim mitogoniile în *principale* și *secundare*. Considerăm principale sau *arhemitogonii* pe acelea care fundamentează *miturile arhetipale*, pentru a explica la modul sistematic complexele de activități mitice legate de temele esențiale ale etnomitologiilor. Astfel concepute, mitogoniile principale alcătuiesc substanța oricărei mitologii, scheletul primogenic al gîndirii mitice, structura germinativă a oricărei logici a mitului. În constelația mitogoniilor principale intră *teogonia*, *cosmogonia*, *antropogonia*, *erotogonia*, *etnogonia* și *nomogonia*. Considerăm mitogonii secundare pe cele derivate sau implicațiile gnoseologice ale primelor în procesul complex ale explicării lumii și vieții. În constelația mitogoniilor secundare includem *fitogonia* și *zoogonia* (derivate sau implicate ale cosmogoniei), *teknogonia* sau creația instrumentelor, obiectelor și articolelor (ca derivată și implicată a teogoniei și cosmogoniei) etc.

În expunerea noastră vom insista cu precădere asupra mitogoniilor principale, lăsînd pe planul al doilea mitogoniile secundare, care de altfel se deduc din primele. Expunerea în capitole separate a fiecărei mitogonii nu *înseamnă că le rupem ideativ din contextul lor general etnomitologic*, numai că le prezentăm analitic, în ordinea derivării lor comprehensiv-ontologice și a explicării lor discursiv-gnoseologice.

Precizăm că unele *mitogonii secundare* detaliază aspecte de *adstrat și strat etnomitologic*, ceea ce poate însemna și faptul că mitogoniile secundare se suprapun și uneori îngroașă corpul mitologiilor principale cînd cu *mituri parazitare*, cînd cu *mituri irelevante*. Așa se face că în unele cazuri ele mai mult încurcă decît explicitează aspectele la care se referă. Pentru istoria mitologiei române ele totuși relevă laturi puțin cunoscute ale influențelor, contaminărilor și calchierilor mitice.

I. TEOGONIA

1. Autogenerarea precosmică. Fratrocrația. — Teogonia marchează începutul și culminația oricărei mitologii. Divinitățile gemelare irump din Haos înaintea creației Cosmosului. Divinitățile gemelare care tutelează teogonia se autogenerează deasupra Apelor primordiale. Autogenerarea lor corespunde la ceea ce în știința modernă se numește *autogonie*. Prin autogonie se înțelege crearea făpturilor vii din materia non-vie sau generația spontanee din substanțe anorganice, ca și din substanțe semiorganice (plasmogonia).

Odată autogenerate, divinitățile gemelare generează la rîndul lor din Apele primordiale stihiile întregului Cosmos, după capacitatea lor de invențiune creatoare.

Așa cum am constatat în capitolul despre antegonie cînd ne-am referit la Haos, drept cadru natural mitic în care se creează Cosmosul, folclorul mitic românesc consemnează prezența activă a *două făpturi ante- și non-cosmice*, cu puteri demiurgice, care își caută loc pentru creație peste apele înnegurate. Aceste două făpturi coexistente Haosului și Apelor primordiale sînt totodată transcendente acestora. Calificate simplu de creatorul popular de mituri, cu două nume aparte : *Fîrtatul* și *Nefîrtatul*, generosul și invidiosul, luminatul și întunecatul, curatul și necuratul, vor să însemne primul stadiu al unei *fratrocrații divine*, care se va transforma cu timpul într-o fratrocrație antagonică, a *Fratelui* și *Nefratelui*. Prin Fîrtatul sau Fratele trebuie să se înțeleagă caracterul celui care își iubește semenul ; prin Nefîrtat sau Nefrate, caracterul pizmaș și opozant al celui pe care gîndurile și faptele îl fac opus semenului lui.

În transpoziția medievală a folclorului mitic creștin, aceste două făpturi divine gemelare devin Dumnezeu și Antidumnezeu. Denumirea de Satana, care s-a dat lui Antidumnezeu, nu corespunde substratului arhaic al mitologiei române pentru că Satana este numele unei făpturi divine inegale și subordonate lui Dumnezeu.

Denominatorilor pereche, *Fîrtatul* și *Nefîrtatul*, lipsiți de iconografie mitică, li s-au atribuit origini și semnificații ce au putut stîrni controverse mitologice. În abordarea semantică a termenilor, B. P. Hasdeu menționează că „firtat și surată nu sînt arhaisme romane la români pentru că atît lexical cît și semantic au fost calchiate de români de la slavii din sud, recte de la bulgari și sîrbi" [1]. Teza lui B. P. Hasdeu a fost preluată parțial de Sextil Pușcariu și prezentată sintetic [2], susținînd că există două semnificații pentru denominatorul Fîrtat : 1) *frate de cruce* și 2) *prieten, soț, tovarăș, aliat, ortac*. Sextil Pușcariu adaugă că termenul de Fîrtat „se datorește comunității româno-slave" și că sub raport semantic desemnează „obiceiul înfrățirii ce pare a fi luat de la slavii de sud". La aceste concluzii

il duc „*formația cuvîntului*, care e un derivat din *frate*, cu sufixul *at* de origine slavă"[3].

Petru Caraman, revăzind integral teza lui B. P. Hasdeu reluată lexicografic de Sextil Pușcariu, susține că „(...) contrairement à la thèse de Hasdeu (...) les termes folkloriques roumains du type archaïque de la fraternisation rituelle, *fîrtat* et *surată* — qui ont donné au roumain une riche famille dérivés —, sont *des formations purement romanes*, appartenant au *latin populaire*, nommément au latin dialectal de Dacie et étant des créations dans le plus authentique esprit de la langue latine" [4]. În ceea ce privește *fraternizarea rituală*, tot Petru Caraman completează ideea că terminologia este pur latină, și denumește un obicei autohton ce trebuie căutat în *substratul iliro-trac*. Și precizează că „pas un seul terme slave ou d'une autre langue n'est impliqué dans la *terminologie folklorique roumaine de la fraternisation*" (p. 221). Terminologia latină exprimă deci *caracterul autohton daco-roman* al conținutului lexic de *fîrtat* [5].

Și ceea ce este mai important, Petru Caraman constată aceeași situație lexicografică și semantică și la celelalte două ramuri ale poporului român: la macedoromâni și la meglenoromâni. La aromâni cuvîntul *fîrtat* prezintă șapte variante, după Tache Papahagi[6], iar la meglenoromâni de asemeni șapte variante, după Th. Capidan [7] și P. Papahagi [8]. În aceste condiții se poate presupune că și la cea mai redusă ramură a poporului român, la istroromâni, pînă în secolul al VIII-lea e posibil să se fi menținut termenul Fîrtat în forme hipocoristice, structuri sintagmatice care să fi dispărut aproape o dată cu dialectul.

Ceea ce înseamnă că în toate dialectele poporului român termenul *Fîrtat* se intilnește in *formă latină*, aplicat la *obiceiul fraternizării rituale* autohtone.

Din aceste constatări se impune o primă concluzie: termenul *Fîrtat* cu semnificația lui de fraternitate ține de substratul dac și e o traducere in latina provincială din Dacia a termenului autohton care semnifică *frate*. Nu cunoaștem pînă in prezent care este echivalentul dac al termenului *frate*, dar s-ar putea, după ipoteza *cuvintelor prelatine în limba română*, enunțată de I. I. Russu, ca termenul *fîrtat* să fie un *cuvînt prelatin* [9] și de tip indo-european, probabil, „brāther", după Gh. Ivănescu.

A doua concluzie care se impune cu necesitate este aceea că *fraternizarea rituală* in ipostază dacă prezintă unele aspecte distincte față de *fraternizarea rituală creștină*, care derivă din prima și care este adesea interpretată ca o anticipație precreștină la daci.

Dubletul onomastic divin fără reprezentări iconografice Fîrtat-Nefîrtat ne amintește pe plan mitologic autohton *grupul sacru* de tipul *fraților gemelari* care in sud-estul Europei, inainte de și la inceputul erei noastre se bucurau de un *cult* general in Dacia.

2. Denominatorii pereche. Ipoteze etnomitologice. — In contextul culturilor mileniului intii i.e.n. conviețuiesc in sud-estul Europei popoare cu mitologii similare, care uneori acționează independent, alteori interdependent. Prezența acestui cult general alcătuiește o dominantă a istoriei mitice și rituale a sud-estului continentului nostru. Dintre aceste mitologii similare ne referim la cele care au promovat in contextul lor ca denominatori *o pereche sacră* de tipul fraților gemelari, cu un rol mai mult sau mai puțin important in *cultul Cabirilor*, al *Dioscurilor* și *Cavalerilor danubieni*.

3. Tipul fraților gemelari: Cabirii, Dioscurii, Cavalerii danubieni. — Ce se știe despre divinitățile *gemelare* numite Cabiri? Despre Cabiri s-au

făcut referiri în discuțiile despre sincretismul cultelor antice din sud-estul Europei. Teohari Antonescu a redactat un „studiu arheologic și mitologic" despre Cabiri [10].

Pornind de la analiza a 23 *piese arheologice* (sigile, geme, iconițe, statuete de calcar obișnuit, marmură, bronz, plumb) găsite îndeosebi în Dacia anteromană și conservate în muzee (din România, Bulgaria, Iugoslavia etc.), constată că în aceste „monumente" mitoplastice de arheologie figurează *trei divinități*, din care două ucid pe a treia. Cabirii, căci despre ei este vorba, au un cult criptic și reprezentările lor au fost create, amplificate și difuzate în imperiu de către legiunile romane din Dacia. După Teohari Antonescu, Cabirii aparțin poporului daco-roman, deși au o origine *frigo-tracică*. În ceea ce privește pe frigieni, crede că provin din Tracia, în care au transplantat unele rituri orgiastice locale. Din sud-estul Europei, cultul Cabirilor s-a răspîndit pe diferite căi în Grecia, Italia, Germania, Irlanda.

În sprijinul autohtonității sud-est europene a cultului Cabirilor în Dacia, Teohari Antonescu a invocat patru categorii de argumente: 1) „analogia Cabirilor cu coribanții, curenții, dactylii și telchinii"; 2) au la baza lor mărturia culturală a monumentelor rămase de la traci; 3) „asemănările (...) cu cultul divinităților trace"; și 4) referințele unor scriitori antici.

Zeii Cabiri, în apogeul lor cultural, semnificau, după Teohari Antonescu, trei categorii de focuri sacre: *focul ceresc sau cosmic*, *focul*



Cabir călare, după Teohari Antonescu.



Cultul Cabirilor, după Teohari Antonescu.

chtonic sau teluric și *focul marin sau acvatic*, adorate separat sau în triadă după localitățile unde a pătruns și s-a dezvoltat cultul cabiric.

Inițial, ei au simbolizat, ca și zeii gemelari vechi indieni *Asvinii* din Vedele, manifestările cerești. Apoi au evoluat și s-au transformat mai

tîrziu în divinități telurice legate de Zeița-mumă și în cele din urmă au ajuns la apoteoza simbolismului lor ca divinități ale misterelor din insula Samothrace.

Sub dominație romană, inițierile în cultul Cabirilor au devenit secrete, ezoterice. Misterele Cabirilor au căpătat tot mai mult caracterul de *dramă* ritual-sacră, de spectacol thanotologic în care se insceuau moartea și învierea zeului ucis. Misterele cabirice alături de alte mistere antice își au partea lor de contribuție în elaborarea misterelor creștine. În această perioadă cultul Cabirilor s-a sincretizat, prin contaminări și incluziuni de practici și rituri analoage sau similare, devenind tot mai complexate și plurifuncționale.

Mitul cabiric deși se referă în cele din urmă la existența a *trei frați* divini, dintre care cel mai tînăr este totdeauna ucis de ceilalți doi, relevă un dualism gemelar al fraților ucigași. Corpul neînsuflețit reînvie în anumite condiții rituale. În conținutul lui mitul transpare din figurile și simbolurile folosite în plastica iconografică descoperită îndeosebi pe teritoriul Daciei anteromane.

Teohari Antonescu subliniază mereu *caracterul uranian* al Cabirilor din sudul Istrului, în paralel cu *caracterul chtonian* din nordul Istrului. Dogma cabirismului invocă obținerea nemuririi sufletului și preînnoirea întregii naturi prin sacrificiu. Plastica descoperită referitoare la Cabiri scoate în evidență „pe de-o parte *modul mitoplastic* și pe de altă parte modul ideogramatic" al acestui sacrificiu. În conținutul ei, salvarea prin sacrificiu, afirmă Teohari Antonescu, semnifica : numai cine ajunge la jertfirea de sine se mîntuiește.

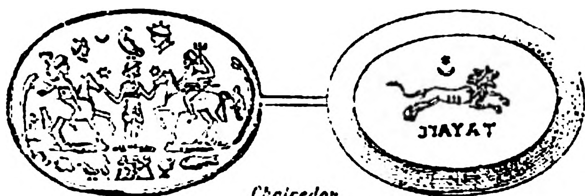
Această interpretare soteriologică a cabirismului reprezintă numai unul din aspectele mitogoniei sud-est-europene. Însă pentru români reprezentările ideoplastice ale Cabirilor (alegorii, metafore, simboluri) mai exprimă și alte aspecte teogonice, care pe măsura creșterii sincretismului cultului trec pe planul al doilea al cosmogoniei și antropogoniei. Din iconografia scenelor sacre ale zeilor Cabiri constatăm că ei joacă paralel și un rol cosmogonic. Duc o luptă fraternă pentru a apăra *fratrocrația* lor *divină* împotriva unei făpturi care ar putea simboliza și un gigant care le-a uzurpat privilegiile. Fratrocrația zeilor gemelari luptă cu giganții (gigantomahia). Zeii gemelari sînt protejați de soare și lună, de luceferii de dimineață și seară, de oamenii și făpturile pămîntului, adică de întregul *Cosmos*. În acest caz, figurarea Cabirilor în registrul central (din cele trei registre obișnuite ale monumentelor menționate), în jurul cărora gravitează bolta cerească, astrele principale și toate făpturile terestre, reprezintă o transfigurare sincretică a modelului iconic care a înlocuit aniconismul străvechi al Fîrtatului și Nefîrtatului ca zei gemelari, creatori ai Cosmosului și apoi protagoniștii teocrației primare.

În elementele ei mitologice, tema sacrificiului Cabirilor ar putea să preceadă sau să inspire tema sacrificului ciobanului din Miorița, în care, din trei frați, doi îl condamnă la moarte pe al treilea pentru un motiv aproximativ similar.

Mai apropiat de era noastră, însă neidentificat precis, a fost sub raport mitologic *cultul Dioscurilor* sau al *Tindarizilor*. Divinități gemelare de străveche proveniență indo-europeană în sud-estul Europei, preluate de romani, Dioscurii (Castor și Pollux) s-au bucurat de un cult greco-roman și în cetățile Pontului Euxin. Frați uterini născuți de Leda, soția lui Tyndareus (care s-a împreunat în aceeași noapte cu Zeus și cu soțul ei), posedau calități fizice moștenite de la cei doi tați : Pollux, calitatea nemu-

ririi de la Zeus, iar Castor pe aceea de muritor de la Tyndareus. Mitul lor îi înfățișează participînd la lupte și expediții miraculoase, însă întîmplarea face ca să moară Castor în luptă, iar Pollux să cadă numai rănit. Fiind

1



Chalcedon

2

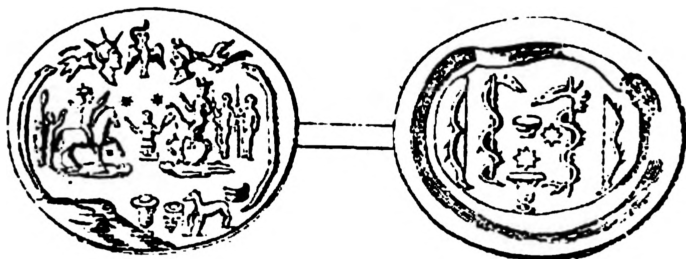


Chalcedon

3.



Lapis Lazuli



Cultul Cabirilor în Dacia, după Teohari Antonescu.

însă de origine divină, este răpit de Zeus, metamorfozat într-o volbură și urcat în cer. La rugămințile lui Pollux, devenit nemuritor, Zeus îngăduie ca și Castor să împartă în cer nemurirea lui Pollux. În cele din urmă

Zeus transformă pe cei doi frați gemelari în aștri, care alcătuiesc constelația numită *Gemenii*.

Dioscurii sînt înfățișați iconografic ca doi tineri voinici, în poziții afrontate, purtînd pe umeri *nebride*.

În România arheologii au descoperit cîteva relicte iconografice despre Dioscuri: *o stelă la Callatis* (conservată în Muzeul de Istorie din București), *un grup statuar la Tomis* (Muzeul de Arheologie din Constanța)[11] etc. Radu Florescu susține că există o „relație sincretistică între *Dioscuri* și *Cavalerii danubieni*"[12].

În ceea ce privește aspectul autohton al grupului divin de tipul fraților gemelari, o atenție deosebită trebuie acordată și *Cavalerilor danubieni*, din perspectiva substratului mitologiei române.

Ce reprezintă *Cavalerii danubieni* sau mai corect spus „*Călăreții*" *danubieni* pentru substratul mitologiei dace și, în consecință, pentru divinitățile gemelare participante la teogonia autohtonă?

După D. Tudor și alți arheologi, *Călăreții danubieni* au fost *semidivinități gemelare* de ordin funerar, ce au îndeplinit în mitologia dacă și apoi dacoromană un rol *apotropaic*. Radu Florescu, acordînd o atenție deosebită iconografiei plastice a Călăreților danubieni, adaugă că, în ansamblul lor, „*Călăreții danubieni gemelari* de obicei sînt reprezentați în cadrul unor compoziții mult mai complexe decît *Călăreții danubieni singulari*; [*compoziții*] organizate pe mai multe registre, pline de elemente de iconografie și simbolistică cu caracter evident sincretic. Formele dezvoltate ale acestor compoziții comportă cel puțin *trei registre*. În cel superior, între *efigiile Soarelui* și *Lunii*, însoțite de două stele, este reprezentat *carul solar* în care apare Helios, încununat cu nimb de raze. În registrul median, mai important, cei doi *călăreți afrontați*, uneori *imberbi*, alteori *bărboși*, sau unul cu barbă și altul fără, cu mantaua în vînt, calcă în picioarele calului un dușman doborît, gol"[13]. În alte variante cei doi *călăreți* se deosebesc între ei prin faptul că, în timp ce unul zdrobește dușmanul, altul calcă în picioarele calului un *șarpe* sau este însoțit de acesta. Între cei doi călăreți, *o divinitate feminină*, care uneori ține caii de frîu sau le oferă de mîncare din poala veșmîntului ei — ca *Epona* —, are de obicei în față o *trapeză* pe care este etalată *cina mistică*[14].

În sfîrșit, în registrul inferior apar aceleași elemente ca și în cazul reprezentărilor *călărețului singular*. În ansamblu, iconografia aceasta relativ complexă și bogată se dovedește *dificil de interpretat* datorită faptului că monumentele, totdeauna *anepigrafe*, dau prea puține indicații, iar *mitologia călărețului* este *practic necunoscută*. Este chiar posibil ca între *Călărețul trac* și *Cavalerii danubieni* să existe legături certe, iar varianta călărețului singular s-ar putea să fie numai o ipostază a Călărețului trac[15].

4. **Conlucrarea și contracararea zeilor gemelari.** — Din cele relatate reiese că *zeii gemelari* la care ne referim dețin o îndelungată tradiție culturală în Dacia anteromană. În structura lor genuină ei reflectă o străveche și dublă ipostază divină: 1) una în care ambele divinități conlucrează în deplin acord fratern, ca doi frați buni, și 2) alta în care simulînd conlucrarea se contracarează reciproc, ca doi frați răi, datorită temperamentelor lor opuse și incapacității lor de a se înțelege reciproc pentru a crea ceva durabil din inițiativă comună și în chip fratern. În prima ipostază se remarcă *un dualism* mitologic de tip demiurgic și o unitate indisolubilă și armonică, avînd drept rezultat perfecțiunea complementară în creația lor; trăsături temperamentale și de caracter care scot în evidență *o teo-*

gonie fără teomahie. Ovidiu Papadima relevă în transpoziția mitică creștină a *Nefârtatului* în *Diavol* „rolul de fiecare clipă acordat Diavolului, în *creație*, ca și în rînduirea de azi a firii"[16]. În a doua ipostază se remarcă un *dualism antagonic* între frații demuirgi, o discordie și ostentație care se manifestă constant în imperfecțiunea creației lor; trăsături temperamentale și de caracter care scot în evidență *o teogonie* axată *pe teomahie fratricidă*, numită uneori eronat și gigantomahie, situație mitică care depășește teogonia.

În folclorul mitic românesc au străbătut sub forma de imagini subiacente pînă în zilele noastre — cei doi demiurgi extracosmici, Fărtatul și Nefărtatul, înfățișați ca doi zei gemelari ce se găsesc în relații teogonice, conlucrînd de voie de nevoie în procesul creației. Aceasta este ipostaza restructurată de creștinismul primitiv a dualismului antagonic dintre Fărtat și dublul său *alter-ego*-ul său, Nefărtatul.

Se pare însă că în *ipostaza dacă* aceste două divinități gemelare, Fărtații, au conlucrat armonic și au atins perfecțiunea în creația lor. Ce ne îndreptățește să emitem această ipoteză? În primul rînd cîteva *paralelisme mitologice în sud-estul Europei*, care scot în evidență prezența mai multor divinități gemelare de tipul Fărtaților, ce au conlucrat armonic între ele (Cabirii, Dioscurii, Călăreții danubieni). În al doilea rînd, transpoziția din planul mitologiei preistorice dace în planul mitologiei istorice daco-romane și apoi al mitologiei române și transsimbolizarea *fraternității divine* în fratrocrație instituționalizată între căpeteniile religioase și cele civile ale statului dac: *regalitatea asociată la domnie între frați de sînge și marii sacerdoți*. Fraternitatea divină a transmis *fratrocrației instituționale* dace principiile și structura *teocrației mitice* autohtone.

Zeii fărtați ca zei gemelari au fost asimilați de *reforma mitologiei dace* începînd cu *regii* anteriori lui Burebista, și continuînd cu ceilalți regi daci, după Burebista, pînă inclusiv la Decebal. În această perspectivă se pare că la baza acestei reforme a dominat *dualismul mitic*: *Gebeleizis — Zalmoxis*, transpus pe plan instituțional de stat în dualismul regalității și al sacerdoțiului, al regelui tarabostilor și marelui preot.

După cucerirea statului dac al lui Decebal de împăratul Traian și transformarea Daciei în provincie romană, majoritatea zeilor instituționalizați ai Daciei au fost asimilați tacit de mitologia compozită romană din Dacia, iar zeii gemelari care dăinuiau încă în popor au fost asimilați de creștinismul primar din Dacoromania în spiritul dualismului antagonic iudeo-creștin dintre Dumnezeu și Satana (Diavolul). Așa se face că în folclorul mitic român, cu substrat arhaic se spune că *„Dumnezeu și cu Diavolul, adică Fărtatul și Nefărtatul*, se plimbau peste apele innegurate" și apoi că ei *au creat lumea*.

În aceste condiții mitologia dualistă a *zeilor fărtați* care conlucrau armonic între ei a fost substituită cu o mitologie dualistă antagonică a zeilor gemelari adverși care se dușmăneau între ei din cauza incapacității lor complementare în procesul creației Cosmosului. Cînd Dumnezeu avea inițiativa, Diavolul o realiza imperfect. Cînd Diavolul avea inițiativa, Dumnezeu o perfecta. După fiecare creație, Dumnezeu vedea că ceea ce a creat el cu ajutorul Diavolului e mai bine realizat.

5. Creștinismul primitiv și dualismul antagonic. — *Zeii fărtați de origine dacă*, cei care conlucrau armonic între ei, sînt scindați, sub influența creștină, în zei nefărtați: Fărtatul și Nefărtatul. Între zeii nefărtați în creștinism se desfășoară o luptă teocratică pentru prioritate, între prin-

cipiul binelui și al răului, al opoziției dintre entitățile ontologice de factură uranică și chtonică, dintre instaurarea ordinii complete inerente *teogonizării* și ordinii parțiale aparente a *demonologizării*. O luptă dialectică de tipul unei *teomahii* surde, indefinite și *nelimitate în timp și spațiu* cu opinteli, greșeli, incercări nereușite, corectări reciproce intre parteneri. A se consulta variantele legendelor mitice sau ale miturilor despre colaborări la zidirea lumii, dintre Fărtat și Nefărtat, in interpretare creștină, dintre Dumnezeu și Diavol, precum și ajutoarele acordate Fărtatului de unii *acoliți* divini ai acestuia. Din aceste materiale mitologice reiese incapacitatea creatoare atit a Fărtatului, cit și a Nefărtatului. Entitățile teogonice suferă astfel o scindare, in favorabile și defavorabile divinităților gemelare și implicit creației.

Fărtatul se relevă in folclorul mitic romănesc transsimbolizat de creștinism ca un demiurg al sacrului, iar Nefărtatul ca un demiurg al profanului. Ce sacralizează unul din Fărtați profanizează celălalt și invers. *Kalofilia* Fărtatului este secundată in materialul mitic romănesc de *askimofobia* Nefărtatului.

În aceste condiții teogonia Fărtatului și Nefărtatului antrenează inevitabil prezența altor divinități și semidivinități auxiliare, eroi și eroiarzi mitici cu rol de acoliți divini.

6. De la dualismul arhaic la cel complementar și dialectic. — Dualismul arhaic este o concepție bazată pe două principii, două idei dominante care alcătuiesc o opoziție originară și ireductibilă in psihologia populară, in morală, in metafizică, in mitologie și in religie. Termenul încărcat de sens de Thomas Hyde, un istorician al religiei [17], a fost folosit pentru enunțarea *coeternității* principiilor care exprimă esența zoroastrismului : binele și răul, ceea ce inseamnă că dualismul introduce o deosebire tranșantă intre elementele ce alcătuiesc ansamblul ireductibil prin substanța și legile lui.

În psihologia primitivă și mai apoi populară, ca și in religiozitatea corespunzătoare, in speță in mitologie și religie, dualismul a constituit bipolaritatea oricărei *cugetări mitice* referitoare la viață-moarte, lumină-intuneric, bun-rău, plăcut-neplăcut, sănătate-boală, adevăr-minciună, spirit-materie.

Într-un articol consacrat dualismului, J. Goetz [18] precizează : „dualismul pune la obirșia lumii lupta neimpăcată dintre un principiu al binelui și un principiu al răului, care există prin ele insele. Ca urmare, intreaga existență se scindează și se subordonează unuia sau celuilalt dintre cele două principii". Aceasta pentru că, in germene sau in substanța lui, dualismul este o ideație, o optică, o unitate de măsură mitologică a concepției despre viață și lume.

În două lucrări, C.I. Gulian [19] ridică problema dualismului in cultura primitivă. Distinge două tipuri de dualism : „*un dualism complementar*, care leagă opozițiile (. . .) și *un dualism dialectic*, care sesizează structura contradictorie a fenomenelor. În gindirea primitivă se intilnesc ambele tipuri. Dualismul dialectic se manifestă cu precădere in viziunea lucidă despre relațiile umane, despre condiția umană, despre viață in general. În gindirea primitivă se constată rudimentele unei viziuni axiologice dialectice in care valoarea se intrepătrunde cu non-valoarea" [20].

Se pune intrebarea dacă „dualismul de tip antitetic, nu complementar" este un simptom al unei anumite trepte evolutive sau este o trăsătură

dominantă a spiritului uman? Logicienii consideră dicotomia o metodă perfect logică care divide conceptele prin reducerea la absurd — la două situații contrastante, capabile să-și anuleze semnificațiile reciproce în procesul gîndirii normale.

Raportul dintre *termenii dualismului* corespund dialectic între ei, pentru că *fiecare este reversul celuilalt.* Forma cea mai redusă de dualism este cel psihologic, iar cea mai evoluată este cel *logic*. După André Goblot [21], e vorba de o „opoziție radicală" care se remarcă în toate compartimentele gîndirii logice: *dualismul psiho-logic* exprimă „rațiunea și experiența, idealul și realul, posibilul și ființarea, dreptul și fapta, spiritul și materia" [22] și *dualismul logic*, „opoziția radicală" în clasificarea științelor (științele de observație și științele de raționament). Întîlnim dualismul, după I. P. Culianu, în raționalismul lui Descartes, la Darwin, în existențialism, biologie și chiar în genetică.

Antidialectic este numai monismul, care reduce concepția dualistă a elementelor, substanțelor și legilor lumii la unul din termenii duali, fie: la materie (monism materialist), fie la spirit (monism spiritualist). Conform monismului, multiplicitatea fenomenelor și lumii este aparentă și superficial sensibilă și reflectă discontinuitatea și imprevizibilitatea. Monismul spiritualist stă la baza religiilor monoteiste, iar monismul materialist, la baza religiei pozitiviste, în genul acelei enunțate de Auguste Comte. Dar aspectul acesta al discuției depășește obiectivul investigației noastre mitologice.

Din această succintă punere în temă reiese întîi că *dualismul teogoniei române* își are rădăcinile adînc înfipte într-o concepție străveche general-umană, care s-a impus ca atare și pe meleagurile Daciei preistorice și nu a trebuit să fie importată de la alte popoare vecine sau adusă de pe alte continente.

Curentele de cultură și civilizație se influențează reciproc prin *difuziune*, *contaminări* și *calchieri*, care întăresc sau slăbesc unele aspecte ale dualismului indigen la popoarele intrate în impact istoric cu alte popoare cu concepții similare sau opuse.

7. Parsism, maniheism, paulicianism, bogomilism. — Istoricii, referindu-se la dualismul religios, au ilustrat forma lui ideală prin: 1) *parsism* sau *mazdeism*, religia lui Ahura Mazda (Ormuz sau „Domnul Alb"), creată de Zarathustra. Mazdeismul a preconizat teomahia între cele două principii antagonice sau două puteri divine: Ormuz ca putere bună, luminoasă și adevărată și Ahriman ca putere rea, întunecoasă și mincinoasă; 2) prin *maniheism*, religie creată în ambianța creștinismului de reformatorul religios *Mani*, care și-a propus să realizeze o sinteză între mazdeism, creștinism și budism. La rîndul lui maniheismul preconizează de asemenea teomahia între Domnul luminii și Domnul întunericului, care i-a invadat reședința pentru a-i fura elementele și însemnele puterii; 3) prin *paulicianism*, o sectă creștină care apare în Armenia și Siria în secolul IX și care capătă numele de la Sfîntul Paul și 4) prin *bogomilism*, un ecou întîrziat al maniheismului și paulicianismului, care apare în Bulgaria ca o erezie creștină în secolul al XI-lea, datorită călugărului Eremia Bogomil. Acesta se extinde întîi în sud-estul Europei. Bogomilismul, după datele înfățișate în *Predica presviterului Cosma* [23], a fost o *sectă dualistă* care a combătut organizarea materială a bisericii creștine și a contestat importanța clerului, a liturghiei, semnului crucii, proorocirea, divinitatea lui Isus, a Fecioarei Maria și a sfinților. În această sectă cu ample și profunde implicații dog-

matice pentru creştinism în general rămîne centrală ideea dualismului creştin: fraternitatea dintre Dumnezeu şi Diavol.

Bogomilismul se răspîndeşte din Bulgaria peste ţările române în estul şi vestul Europei, fără să exercite *o influenţă globală şi profundă*, aşa cum i-au acordat-o unii exegeţi.

« Problema *înfuririi bogomilismului* în lumea românească este importantă. [I. D. Ştefănescu susţine că] este necesar să cunoaştem datele ei esenţiale, pentru a fi feriţi de *interpretări greşite* şi mai ales de atribuţii de acelaşi gen. La obîrşie aflăm *cugetarea, scrierile şi activitatea lui Mani, în Asia*. Acesta a luat din *mazdeism* ideea antagonismului dintre bine şi rău şi aceea a coexistenţei împărăţiei luminii şi întunericului. Sever din Antiohia ne spune că Mani asemuia binele şi răul cu doi copaci, arborele vieţii şi arborele morţii. Lumea, după socoteala lui, se sprijinea în spaţiu pe umerii a *două genii, Splendens*, care ţinea cerurile de lumină, şi *Omophorul*, care susţinea pămîntul. Din teologia chaldeeană şi de la gnosticii creştini Mani a luat ideea *triadei*, a crainicului ceresc şi teoria, mult apropiată de cea budistă, *a renunţării şi a nimicirii darului de viaţă*.

În Orient s-a plămădit *erezia pauliciană* şi *catharismul*. Acesta din urmă socotea pe Cristos, asemenea gnosticilor din Alexandria, drept un „eon" , *spirit pur* care nu s-a întrupat niciodată. *Catharii* negau biserica şi aveau alte taine în locul celor creştine. Aceşti „neomanicheeni" au pătruns pînă departe în apusul Europei şi s-au întărit în sudul Franţei. Purtau numele de *albigenzi*. În secolul al XII-lea au ţinut la Saint-Félix-de-Caraman primul lor sinod. *Leagănul bogomililor pare a fi fost Tracia*, populată în mare parte de *paulicieni* aduşi din Armenia şi din ţara Chabylilor, după spusele Anei Comnena, de către împăratul bizantin Ioan Tzimiskes. În secolul al XII-lea, *bogomilii se concentrează în Macedonia bulgărească şi în Bosnia*. La 1220 au aci un papă al lor, Belimansa, care se socotea urmaşul Sfîntului Petru. Sfîntul Sava, cel dintîi arhiepiscop al bisericii sîrbe autonome, a pornit lupta contra lor. Aceasta a culminat în sinodul de la Zica, care s-a ţinut în 1221.

Bogomilii din Bosnia s-au despărţit de biserica creştină. Şi-au ales drept sfînt patron pe Sfîntul Grigore făcătorul de minuni, episcop al Neocezareei, mort în anul 270. Şi-au construit, pe încetul, o biserică, o cosmogonie şi rituri liturgice care constau în citirea unor cărţi anume şi în iniţieri gradate. Credeau în metempsihoză, iar botezul (spiritual) le conferea sălăşluirea permanentă a duhului sfînt. Patarenii canonizau pe „aleşii" lor şi adoraţia pe care o aveau pentru aceştia se răsfrîngea asupra suveranului (...).

În principiu, bogomilii nu admiteau icoanele şi nici semnul crucii, deşi considerau crucea drept personificarea insăşi a lui Cristos. În Bosnia şi Herţegovina aflăm aproape 60 000 de sarcofage şi lespezi funerare, cele mai multe neîmpodobite. Bogomilii socoteau că numai „cei desăvîrşiţi", cei aleşi de grad suprem, aveau dreptul la monumente funerare împodobite. Acestea din urmă se întîlnesc în Bosnia, Herţegovina, Muntenegru, Dalmaţia, Serbia apuseană şi Slovenia. Sînt de marmură şi poartă numele generic de stecak. Le aflăm, pe unele din cele mai frumoase, prin împrejurimile localităţii Duvno, din Bosnia, la Ladjevica, Donja Stupa, pe malurile lacului Bljdinj. În evul mediu purtau diferite nume: Kami, bilig, znamanie, lieto (kuca). Stecak-urile s-au dezvoltat în secolele XIII, XIV şi XV. Mai vechi nu se cunosc. Au fost, probabil, de lemn şi au dispărut »[34].

Între aspectele infiltraţiei bogomilismului in România şi in Iugoslavia exista o deosebire evidentă. Din toată vinturarea bogomilismului pe meleagurile româneşti s-a altoit, pe ideea fraternităţii divine a Fărtatului-Nefărtatului, dualismul medieval al mitologiei poporane creştine, producind confuzii in legătură cu străvechiul dualism protodac, dac şi chiar daco-roman. În Iugoslavia, indeosebi in Bosnia, au pătruns adinc in arhitectura funerară, in structura şi motivele ornamentale ale sarcofagelor şi pietrelor de mormint, superstiţiile, credinţele şi tradiţiile funerare bosniace. Marian Wenzel, o etnologă engleză a publicat o monografie amplă despre *stécci*-urile in care se răsfringe *întreaga mitologie poporană creştină bosniacă* axată pe tema morţii, a comunităţii etno-culturale, a rangului defunctului şi a respectului faţă de mormint. În aceste motive ornamentale predomină aspectul de cosmogonie, fitogonie, zoogonie, antropogonie, sacrificii umane, scene de luptă, de petrecere etc. [23] Wenzel subliniază contribuţia valahilor din Bosnia şi Herzegovina la decorarea pietrelor de mormint: „It is not implied that the Valachs exclusively decorated stécci, but that in their hands the ornamentation was considerably enriched" [24].

Ideea dualistă a fraternităţii divine, Fărtat-Nefărtat, a găsit deci un teren fertil la acea dată in mitologia poporană creştină română, in forma arhaică a fraternităţii gemelare dintre cosmocraţi.

„Infiltraţiile bogomilice", in cazul mitologiei române nu au adus modificări de conţinut in ideea arhaică a *dualismului fratrocrat* Fărtat-Nefărtat. Probabil bogomililor li se datoreşte resemnificarea numelor cuplului fratern, in *Dumnezeu* şi *Diavol*.

8. Dualismul folcloric şi Fărtaţii. — „*Dualismul folcloric*" poate fi definit drept „*un fenomen specific* sau *o interpretare particulară a lumii în termenii antagonismului între două principii coeterne* sau in termenii devoluţiei *lanţului fiinţelor*". Se poate vorbi de existenţa a două forme de dualism : *o formă intelectuală* şi *o formă etnologică*. „Supravieţuirile dualiste în folclor sint in genere etichetate cind *folk-dualism*, cind *dualism popular*. Limitele intre *dualismul etnologic* şi *dualismul popular* sint arbitrare. În schimb folk-dualismul cuprinde totodată *dualismul etnologic* şi *dualismul popular*. Singurul criteriu de clasificare a miturilor dualiste, după I. P. Culianu, se bizuie pe caracterul cu care acţionează contra sau alături de Suprema Fiinţă. Situaţiile dualiste sint in mod obişnuit reprezentate de două feluri de caractere : 1) de mitul şiretului, şarlatanului, inşelătorului (al Trickster-ului) şi 2) de mitul caracterului femeiesc". Tricksterul — sub infăţişare umană sau animală — „ia parte activă la creaţia lumii şi instituţiile umane (...). El nu poate fi definit ca un *antagonist* (...) ci, poate, unul mai informat sau mai inţelept decit Creatorul (...). Este posesorul unei impulsive şi necontrolate răutăţi, care se intoarce de cele mai multe ori chiar impotriva propriilor lui interese şi prin aceasta impotriva intereselor omenirii (...). În Folk-dualism, Trickster joacă un rol important (...) in plonjonul cosmogonic (...) a descoperirii pămintului (...)".

În alţi termeni, Trickster-ul e, sub un anumit raport, o făptură mitică analoagă Nefărtatului. Spuneam sub un anumit raport analoagă, pentru că Nefărtatul în forma lui iniţială era un egal al Fărtatului, cu care colabora. Iniţial el nu dorea să-l inşele pe Fărtat, ci să-i fie egal. Era la fel de iscusit şi capabil ca şi Fărtatul. Cind unul greşea, celălalt indrepta. Cind unul avea iniţiativa, celălalt crea. Aproape toate creaţiile fiecăruia dintre ei au fost imperfecte. Le-a corectat celălalt. Iar dacă este să judecăm

drept, mitul Fărtatului scoate in evidenţă aceeaşi şiretenie ca şi aceea atribuită Nefărtatului.

În ceea ce priveşte mitul dualistic, se referă la „caracterul femeiesc ori al entităţii personale".

Din punct de vedere psihologic, moral şi metafizic, *dualismul reduce pluralismul* (politeismul) tuturor mitologiilor şi religiilor la bipolaritatea, antagonismul şi complementaritatea unora dintre divinităţile care sint componente şi dominante in spiritualitatea general-umană. Indiferent de latitudine şi longitudine, omul cugetă şi simte natura şi viaţa prin bipolaritatea elementelor şi aspectelor ei antagonice, contrare sau contradictorii, prin contradicţiile reale ale constituenţilor sau lucrurilor, prin descoperirea opoziţiilor reciproce şi divergente şi in cele din urmă prin complementaritatea lor. În termeni actuali, dualismul exprimă un aspect al dialecticii dintre *natura naturans* şi spiritul uman. De aceea dualismul nu se invaţă, ci se trăieşte, pentru că este in firea proprie de a cugeta astfel. El nu este *o formulă metafizică* care se importă şi exportă oricum şi oricînd, pentru că il intîlnim pretutindeni în cugetarea incipientă sau dezvoltată a speciei umane.

Referitor la „dualismul in legendele cosmogonice româneşti" [27], C. I. Gulian stabileşte schema mitică biblică a colaborării lui Dumnezeu cu Diavolul la *crearea pămîntului* şi constată că în ansamblul ei coexistenţa acestor două divinităţi este mai complicată sub aspectul ei dualist, decit e aceea atribuită de bogomilism. Dumnezeu şi Dracul nu s-au întovărăşit de voie sau intimplător. Ambii erau fraţi egali şi puternici, „Sămința gilcevei a incolţit intre dinşii numai (...) pentru stăpinirea pămîntului".

Noi raportăm indeosebi *teogonia* la o concepţie dualistă despre viaţă şi lume a divinităţilor tutelare, ale cărei izvoare sint general-umane, şi considerăm influenţa bogomilismului minoră, deoarece vine tirziu, peste un *fond dualist arhaic*, care şi-a decantat elementele esenţiale în mitologia autohtonă cu mult inaintea ereziei lui Bogomil.

Din cele relatate reiese că *dualismul mitologic autohton e anterior dualismului bogomilic*, pe care il subliniază unii folclorişti români. În substanţa lui dualismul arhaic autohton s-a dovedit a fi conservator, iar în folclorul mitic românesc, se reflectă ca un sistem străvechi de cugetare mitică. El relevă, cum am spus, *două făpturi supranaturale interdependente* care *acţionează în virtutea a două principii mitice* concordante sau antagonice, oricum complementare. Acest tip de dualism arhaic rămine arhetipic pentru intreaga gindire mitică românească. Uneori pare că Fărtatul impune Nefărtatului principiile lui demiurgice şi regimul lui cosmocratic şi atunci totul se rezolvă în lumina aparentă a unui monism mitologic [28]. Ovidiu Papadima remarcă just: „răul este văzut de români ca *un dar necesar al existenţei*" [29] şi că „*între rău şi bine există un echilibru* prestabilit" [30]. Ceea ce inseamnă că in realitate conlucrarea celor doi cosmocraţi se reflectă în limitele dualismului primar. Antagonismul dintre demiurgi şi cosmocraţi este in *firea creaţiei*. Dualismul arhaic pendulează intre două soluţii, teza şi antiteza, din care Fărtaţii aleg pe cea mai bună pentru a realiza opera lor sau aleg din fiecare soluţie luată în parte ideea cea mai convenabilă şi o redau într-o *sinteză globală hierocosmică*. Însă antagonismul dintre cele două făpturi supranaturale rămîne constant pe planul *cosmocraţiei*, în procesul dominaţiei asupra operei create impreună, intii Cosmosul şi apoi *făpturile supranaturale* congenerice, care domnesc separat in Cosmos, apoi dominaţia asupra oamenilor, animalelor şi plantelor. Aşa se face că pe planul *cosmocraţiei* apare teomahia. Însă nu e vorba de o teo-

mahie violentă, catastrofică, care duce la nimicirea inevitabilă a unuia din Fărtați, ci *o teomahie lentă*, de lungă durată, cu rețineri și compromisuri, cu echilibrări și rezultate ontogonice reciproce, care urmărește subordonarea unuia dintre cosmocrați de celălalt.

9. Trei etape succesive ale teogoniei. — În mitologia română teogonia se realizează în trei etape succesive :

— etapa primară a *autoteogoniei* în Haos a celor două divinități tutelare, totodată gemelare, cosmocratice, asexuate și bătrîne : Fărtatul și Nefărtatul ;

— etapa secundară a *teogoniei genealogice* a divinităților principale provenite din cele tutelare și înrudite între ele, care sînt constituite într-o familie divină, alcătuită din făpturi androgine în plină maturitate, dar care pot lua uneori forme sexuate ;

— etapa terțiară a *teogoniei divergente* a divinităților minore, tinere, semiputernice și sexuate, care provin din împreunarea divinităților secundare cu celelalte creaturi cosmice : oameni (de diferite grade antropologice : căpcăuni, uriași etc.), animale și chiar plante.

În exercițiul activității lor divinitățile tutelare ale Cosmosului își creează ajutoare divine, așa-zisele divinități principale (ale astrelor și fenomenelor cosmice și terestre) ; divinitățile principale, la rîndul lor, creează eroi (prin încrucișarea sexuată cu oamenii). Iezmele și demonii sau duhurile sînt creații singulare ale Nefărtatului.

Cum constatăm, teogonia nu se încheie la începutul cosmogoniei, ci continuă paralel cu perfectarea procesului cosmogoniei. Ceva mai mult, continuă și sub alte forme și în alte condiții mitice să genereze cosmogonia.

O ultimă precizare. Între teogonie și antropogonie există concordanță și interdependență deplină, ca de altfel în toate sectoarele etnomitologiilor istorice. Aceasta pentru că teogonia fără antropogonie nu posedă o infrastructură ontomitică, iar antropogonia fără teogonie nu posedă o suprastructură gnoseomitică.

Dar între teogonie și antropogonie există și relații de *interreflectare*. Teogonia se reflectă în antropogonie ca într-o oglindă și invers, în așa fel încît cunoscînd bine structura intimă a uneia putem deduce lesne pe a celeilalte. Iar cînd există contradicții, mai mult sau mai puțin evidente, acestea nu sînt inerente de ontogenie, ci numai aparente de filogenie.

În contextul mitologiei române *teogonia* ocupă locul dominant. Demonii, semidivinitățile, divinitățile și eroii mitici alcătuiesc un panteon autohton bine închegat și totodată sistemic. În evoluția ei, de la o fază istorică la alta, de la faza daco-romană la acea română, teogonia și-a remodelat aspectele filogenetice social-culturale, ale profilului ei mitic. Așa se face că dintre elementele de amănunt ale miturilor teogonice au fost reformulate unele nume divine, restructurate unele rituri fără ca prin aceasta să-și piardă semantismul și simbolismul, unitatea de ansamblu, originalitatea concepției, viziunea specifică și implicit identitatea de fond cu ele însele.

10. Teogonia repetată. — Din perspectiva teogoniei, mitologia străromână și protoromână se deosebește esențialmente de celelalte teogonii etnomitologice din Europa. Dacă întreprindem o comparație cu cea mai originală etnomitologie europeană, cu mitologia germană, constatăm deosebiri și asemănări indo-europene care nu trebuie însă absolutizate. În mitologia germană teogonia este repetabilă la infinit, pentru că mitolo-

giştii germani susţin că *teogonia* este ciclică. Nu reiese din analizele întreprinse pînă în prezent cîte cicluri mitice stau la baza teogoniei germane. Cu toate impreciziunile, mitologiştii germani descriu cu precădere teogonia actuală, al cărei ciclu e în plină desfăşurare. În aceste *condiţii extratemporale*, fiecare teogonie germană, la rîndul ei, creează o familie de demoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi, care după ce îşi îndeplinesc misiunea lor transistorică sau mitoistorică trec printr-o perioadă de declin sau *amurg al zeilor*. Declinul este echivalent cu sfîrşitul unui ciclu teogonic şi implicit al unei familii divine, cu o generaţie sau cel mult două de divinităţi, semidivinităţi şi de eroi mitici.

Din interpretarea folclorului mitic român se pare că se poate *emite* ipoteza unei *teogonii repetate* la antecesorii românilor şi la români. Prin *teogonie repetată* înţelegem regenerarea fraţilor cosmocraţi în fiecare *eră mitologică* care promovează o viaţă experimentală nouă în ordinea creaţiei mitice.

Trecerea de la *o eră teogonică* la alta, paralelă cu *era antropogonică* promovată de aceeaşi concepţie (vezi *Antropogonia*), reaminteşte de timpul necesar unui ciclu teogonic din mitologia arhaică indo-europeană. După un calcul mitic, dacă o clipă din viaţa unui zeu este egală cu tocirea muntelui Himalaia pînă la nivelul solului de către un văl subţire susţinut de o ceată de îngeri, care cu el ar atinge uşor muntele în fiece zi o dată, ar fi trebuit să se repete operaţia aceasta de milioane de ori pentru a se consuma viaţa unui zeu.



A : Zeiţa Bendis cu ramură de brad în mînă (plăcuţă), după D. V. Rosetti.



B : Zeiţa Bendis (Mendis), după Teohari Antonescu.

II. COSMOGONIA

1. Astronomia populară. Etapele cosmogonice. — Cu cosmogonia încep intuițiile intelectuale și ideoplastice ale oricărei cugetări mitice, acordurile grave ale simfoniei etnomitologice, elaborarea concepției despre viață și lume.

În acest înțeles complex cosmogonia anticipează cosmologia și face parte integrantă din ceea ce s-a numit mai apoi astronomie populară.

Abordează la figurat investigarea unei realități globale, din care Pămîntul face parte integrantă. Pornește de la teroarea naturii și explicațiile supranaturale ale originii și structurii vieții în general.

Cosmogonia, în înțelesul ei originar, stă la baza tuturor celorlalte forme de mitogonii, adică la baza descifrării rostului omului în cosmos și a destinului lui terestru și extraterestru [1].

Din acest punct de vedere se poate susține, în deplină cunoștință de cauză, că acest complicat capitol este de fapt cel mai dinamic, mai dramatic și mai spectaculos din istoria oricărei etnomitologii.

În ansamblul ei, cosmogonia presupune trei etape de *desfășurare istoriată* :

— etapa precosmogonică sau *Haosul*, în care se află în stare inertă, amalgamată și indeterminată toate elementele din care va fi „zidit" Cosmosul și programele divine ale acestei zidiri ;

— etapa cosmogonică propriu-zisă, în care se creează o breșă organizată în Haos, ce devine nucleul viu și activ al Cosmosului ; breșă și nucleu care, prin extindere, tind să cuprindă întregul Haos ;

— etapa postcosmogonică, uneori entropică, care în unele etnomitologii se referă la re-structurarea lentă sau catastrofică a Cosmosului ; la *re-cosmizarea* Cosmosului, între timp extins și îmbătrînit sau în descompunere.

În unele etnomitologii cosmogonia este înfățișată avînd un scop primordial și esențial : *transformarea unei părți din Haos în Cosmos*. În acest caz cosmogonia se identifică cu *geogonia* (adică, *crearea pămîntului*, care devine, implicit, *centrul Cosmosului*). Cosmogonia se reduce alteori la o geografie mirifică a pămîntului și la tot ceea ce înconjoară și ține direct de *lumea pămîntului*. Acest tip de *cosmogonie geocentrică* relevă pentru preistorie incapacitatea omului primitiv de a depăși cercul îngust al cunoștințelor lui empirice, cu produsele imaginației difluente.

În alte situații, cosmogonia se referă la *crearea treptată a întregului Cosmos* și la tot ceea ce ține de ubicuitatea unor făpturi supranaturale devenite întîi *demiurgi* și apoi *cosmocrați*. Acesta este Cosmosul cu nivele ontice diferite, cu *lumi paralele*, cu împliniri și destine abia intuite intelectual. O putem numi *cosmogonie centrifugă*, deoarece relevă tendința de

expansiune a Cosmosului pe măsura capacității creatoare a *demiurgilor* deveniți *cosmocrați*.

Cosmogonia română pentru a fi înțeleasă trebuie urmărită din perspectiva celor patru ramuri ale poporului român (a dacoromânilor, macedoromânilor, meglenoromânilor și istroromânilor). Ceea ce, trebuie să recunoaștem, e destul de dificil, pentru că nu posedăm încă suficiente materiale de teren culese și sistematizate, ci numai fragmente neinterpretate și nelegate între ele. Mă refer îndeosebi la meglenoromâni și la istroromâni.

Ceea ce înseamnă că vom pune accentul în prezentarea cosmogoniei române pe materiale dacoromane și macedoromâne, completînd unde avem paralele și cu materiale ce țin de celelalte ramuri ale poporului român. Dacă ne referim la cosmogonia dacoromână constatăm că aceasta vehiculează *trei mituri cosmogonice* relativ corespunzătoare celor trei provincii istorice : Muntenia (cu Oltenia), Transilvania (cu Țara Maramureșului, Țara Moților, Țara Oltului etc.) și Moldova (cu Bucovina).

Documentele paleofolclorice și folclorice ale cosmogoniei române prezintă de cele mai multe ori un caracter integral și rar fragmentar ; pentru aceasta se impune o cercetare a lor comparativ-istorică cu documentele cosmogonice similare din sud-estul Europei. Cercetarea lor comparativ-istorică internă și externă ne va duce inevitabil la stabilirea *textelor primare* și la *cronologia relativă* a verdicității lor mitice.

În referințele noastre am avut în vedere : integralitatea sau fragmentaritatea mitului ; fuziunea sau colaționarea unor părți ; extensiunea textelor, periodizarea aproximativă ; tema principală creația (monistă sau dualistă) ; scufundarea în Apele primordiale ; elementele Cosmosului (în ordinea descrisă : pămînt, cer, aștri, om etc.).

Paleofolclorul cosmogonic dacoromân este cel mai reprezentativ pentru ramurile poporului român, deoarece este cel mai bogat, mai vechi și mai semnificativ.

Dintre cele trei *mituri cosmogonice* dacoromâne : moldovean, transilvănean și muntean, cele mai semnificative sînt miturile : moldovean (cu varianta bucovineană) și mitul transilvănean (cu variantele din Țara Maramureșului și din Țara Oltului).

Aspectele parțiale ale cosmogoniei române au fost prezente antologic sau interpretativ de Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, Ovidiu Papadima, Aurel Cosma, Mircea Eliade, Alex. Dima, Gh. Vlădutescu și alții. Întrucît schema începutului cosmogoniei române elaborată de Mircea Eliade este cea mai sistematică și convenabilă lucrării noastre, înțelegem să o folosim, cu mențiunea că în ea am introdus și elemente schematice noi, cu fabulația și anecdotica corespunzătoare, și anume : creația bradului ca arbore cosmic înaintea pămîntului, șarpele cosmic, cosmogonia fratrocratică, rădăcinile arhaice ale dualismului general uman în transfigurare autohotonă.

În structurarea aspectelor esențiale ale cosmogoniei române avem în vedere cîteva puncte de reper : *scenariul cosmogonic*, *personajele care participă la creație*, *episoadele creației*, *reprezentările intelectuale sau ideoplastice ale creației*, *aria de răspîndire*, *valoarea etnoistorică pentru cultura română*.

2. Scenariul cosmogonic. — Înainte de a se fi creat Cosmosul a fost un hău pustiu și întunecat, în care plutea un ocean de ape înnegurate, numite în majoritatea miturilor : „Apele primordiale”. *Hăul* acesta pustiu

alcătuia *Haosul*. El nu avea nici un capăt, nu era nici inalt, nici afund, nu se sprijinea pe nimic și nici nu sprijinea ceva, pentru că nu era nici spațiu, nici nespațiu, nici timp, nici netimp, nici mișcare, nici nemișcare.

În văgăunile Haosului rătăceau nori neluminați. În *Orcanul de ape* se aflau topite toate stihiile lumii, care nu se distingeau una de alta și nu se opuneau una alteia. Focul, aerul și lumina sălășluiau laolaltă in ape. Stihiile lumii lincezeau in magma fără viață și fără moarte; fără trecut și fără viitor; intr-o stare ce nu avea nimic real și nimic ireal in ea.

3. Personajele mitice. — Deasupra *Orcanului de ape* cosmogonice nemintuite se plimbau, fără să-și găsească locul, două *făpturi supranaturale gemelare*: *Fărtatul și Nefărtatul*, sau *două ipostaze* spirituale ale uneia și aceleiași personalități divine, sau dubla *personalitate* a aceleiași divinătăți primare. Fărtatul și Nefărtatul erau de fapt expresii ale tendințelor contradictorii proprii Haosului.

Plictisiți și nervoși de atita rătăcire peste ape, cei doi Fărtați s-au hotărit să facă ceva. Ce anume, nici ei nu știau. Nu știau cu ce și de unde să inceapă. Din Haos nu puteau folosi negurile lui imense, iar Orcanul de ape părea că nu conține nimic. Și cum se chinuiau ei, intîmplarea ii face să descopere secretele Haosului.

4. Episoadele mitului cosmogonic. — Secretele Haosului s-au lăsat descoperite treptat, intii accidental, prin evenimente provocate de prezența făpturilor divine gemelare și apoi prin voința și experimentarea creatoare a celor două făpturi divine, care colaborau tacit, chiar cind se contracarau reciproc.

Făpturile divine gemelare au invățat să creeze Cosmosul, ca orice făptură umană care vrea să creeze ceva prin cugetare, tatonări, experimente repetate care duc uneori la perfectarea, alteori la abandonarea creației, la impărțirea domeniilor de creat și la renunțarea împărțirii.

5. Rătăcirea deasupra Orcanului de ape. — Peisajul Haosului înainte de creația Cosmosului prezintă aspecte triste, de teroare a singurătății, de lipsă de interes vital. Starea primară era o stare magmatică, in care toate stihiile Haosului se găseau amalgamate, intr-o dezordine totală, fără viață, inchisă in orizonturi intunecate, în care se intrezăreau uneori vagi sclipiri innegurate ale *Orcanului de ape*.

Dacoromânii posedă două mituri ale genezei Cosmosului: unul în care creator este numai o divinitate și altul în care sint două divinități.

Ce relatează primul mit cosmogonic?

Pe deasupra *Apelor primordiale*, fără început și fără sfirșit, fără laturi și afunduri, rătăcea *o făptură supranaturală — Fărtatul* — frămîntindu-se ce și cum să facă, și pentru ce să facă ceva. Mitul susține că Fărtatul se plictisea in rătăcirile lui însingurate pe deasupra *Orcanului de ape*. Voia cu orice chip să scoată Haosul din impasul imobilității, să-și incerce puterile să devină demiurg și cosmocrat. Dar cum anume de unul singur nu o va putea duce la capăt? Și tot chinuit de intrebări și tot schimbindu-și locul in Haos, il cuprinse *revolta divină* și din revolta lui ieși Cosmosul.

6. Emersiunea arborelui cosmic din Apele primordiale. — Cea *mai veche mențiune* pină in prezent a emersiunii arborelui cosmic din Apele primordiale este publicată in 1889[2], cu trei ani înainte de versiunea H. V. Wlislocki, publicată în 1892[3] și apoi reprodusă de Oskar Dähnhardt *tale quale* în 1907[4] și din nou reprodusă în 1955 și 1961 de Mircea Eliade[5].

În mențiunea publicată în 1889 de „Tribuna" din Sibiu *crearea Cosmosului*, după *ciobanii sibieni* care trăiau într-un fel de comunitate post-gentilică, începe astfel : „Pînă nu a fost lume și era numai apă mare s-a gîndit Dumnezeu să facă lumea cît mai degrabă. Dar *nu știa ce fel de lume și cum să o facă*. Și se mai supăra Dumnezeu că nu avea nici *frați*, nici *prieteni*. *De mînie și-a aruncat baltagul în apa cea mare*. Și ce să vezi, *din baltag crescu un arbore mare*, iar sub arbore ședea Dracul. — «Bună ziua, frate dragă. Tu frați n-ai, tu prieteni n-ai : dar eu vreau să mă fac frate cu tine și prieten cu tine». Dumnezeu s-a bucurat și a zis :— «Nu-mi fi frate, ci-mi fi numai prieten ; că nimeni nu-mi poate fi frate». *Nouă zile* nu s-au despărțit unul de altul și au tot umblat prin apa cea mare, și Dumnezeu a băgat de seamă că Dracul nu-l iubește. Odată zise Diavolul : — «Frate dragă, noi nu vom trăi bine, de nu ne vom înmulți : aș dori să mai plăsmuiesc pe cineva». Dumnezeu zise : — «Plăsmuiește tu». Și răspunse Diavolul :—«Ei, da eu nu mă pricep ; că aș face eu o lume mare, mare, de aș ști, frate dragă ». — «Bine-i — grăi Dumnezeu —, lume voi face ; bagă-te în apă și adu-mi năsip să fac pămîntul ». Dracul îi zise : — « Da cum vrei să faci pămînt din năsip? Nu înțeleg ». Și i-a răspuns Dumnezeu : — « Voi rosti numele meu și pămîntul va fi gata. Du-te și adu-mi năsip ». Diavolul s-a cufundat în apă și gîndea să-și facă o lume și dacă a găsit năsip, și-a rostit numele. Dar pămîntul l-a ars și el l-a aruncat din mîini. Iar dacă s-a întors la Dumnezeu, i-a spus că nu găsește nisip. Dumnezeu zise : — « Du-te numai și adu năsip ». Diavolul a căutat *nouă* zile năsip și totdeauna își spunea numele ; dar năsipul îl ardea și el îl arunca. Năsipul așa se aprindea, de tot îl ardea pe Diavol și în *a noua* zi el se înnegrise. Venind îi zise Dumnezeu : — « Te-ai înnegrit : tu ești prieten rău. Du-te și adă năsip ; dar nu-ți spune numele tău, că altfel o să te faci scrum». Dracul se duse iară și aduse năsip. *Dumnezeu făcu lumea* și Dracul se bucură tare de ea și zicea : — « Ici *sub pom* voi ședea *eu*, și tu, frate dragă, caută-ți alt lăcaș ». Dumnezeu s-a supărat pentru aceasta și a zis : « Tu ești prieten rău ... Nu-mi mai trebuiești, du-te de aici ». Atunci veni un *taur mare* și luă pe Dracul. Iar de pe pomul cel mare a căzut carne pe pămînt și din frunzele arborelui s-au făcut oamenii. Așa a făcut Dumnezeu *Lumea* și oamenii".

Cu trei ani mai tîrziu, în 1892, aceeași legendă mitică, cu unele modificări neînsemnate, o publică H. V. Wlislocki [6], atribuind-o țiganilor din Transilvania. Legenda mitică a fost culeasă tot de la români, dintr-un *mediu aservit* pe o moșie feudală maghiară, în care se aflau și țigani aserviți, și în această condiție, cu bună știință sau neștiință, presupusul culegător a asimilat pe români cu țiganii. Reproducem textul din opera lui M. Eliade :

„La început nu existau decît *apele*. Dumnezeu se gîndea să facă *Lumea*, dar nu știa cum s-o facă, nici pentru ce. Era iritat că nu avea nici frate, nici prieten. Furios *își aruncă* bastonul [mai corect : *Toiagul*] pe *[în] ape*. El se transformă într-un copac mare și sub copac Dumnezeu îl zări pe Diavol, care-i zise rîzînd : — «Bună ziua, frate ! Tu n-ai nici frate, nici prieten, eu îți voi fi frate și prieten ! » Dumnezeu s-a bucurat și zise : « Nu-mi vei fi frate, ci prieten. Eu nu trebuie să am frate ». *Călătoriră nouă zile pe ape*, și Dumnezeu înțelese că Diavolul nu-l iubea. Diavolul îi zise : « Bunul meu frate, așa singuri o ducem destul de greu, trebuie să mai facem și alte făpturi ! » — « Fă dară », replică Dumnezeu. — « Dar nu știu cum », făcu Diavolul. « Aș vrea să fac *o lume mare*, dar nu știu cum,

scumpe frate ! » — « Bine », răspunse Dumnezeu, « am să fac Lumea. Scufundă-te in marile Ape şi adu-mi de acolo nisip ; cu acest nisip voi face lumea ». Uimit, Diavolul intrebă : — « Vrei să faci Lumea din nisip ? Nu înţeleg ! » Dumnezeu ii explică : —« Voi pronunţa numele meu deasupra acestui nisip şi se va naşte Pămîntul. Du-te şi adă-mi nisip ! » Diavolul se scufundă, dar *şi el voia să facă o lume*, şi pentru că acum avea nisip, el pronunţă propriul lui nume, dar nisipul il fripse şi el trebui să-l arunce ; i-a zis lui Dumnezeu că n-a găsit nimic, Dumnezeu il trimise din nou. Nouă zile păstră Diavolul *nisipul*, pronunţind numele lui, şi nisipul il ardea din ce in ce mai mult, pină cind el se innegri de tot, şi in cele din urmă fu obligat să-l arunce. Cind il văzu, Dumnezeu strigă : — « Te-ai înnegrit, rău prieten eşti ; du-te şi adu-mi nisip, dar nu mai pronunţa numele tău, căci altfel o să arzi de tot ». Diavolul se scufundă din nou şi de data asta aduse nisip. Dumnezeu făcu Lumea, şi Diavolul se bucură mult. « Eu vreau să locuiesc aici *sub copacul acesta* mare », zise el. « Iar tu, scumpe frate, caută-ţi alt loc ». Dumnezeu se supără. « Eşti un prieten foarte rău ! Nu mai vreau să am de-a face cu tine. Pleacă !» Şi atunci apăru *un taur uriaş* care-l luă pe Diavol. Din copacul cel mare, carne căzu pe pămint şi din frunzele copacului se iviră oamenii" [7].

Cu episodul emersiunii arborelui cosmic şi a Nefărtatului din Oceanele de Ape primordiale incepe de fapt cosmogonia română. Deşi *creaţia arborelui cosmic* şi a Nefărtatului au fost neintenţionate şi concomitente, Fărtatul a săvirşit-o in necunoştinţă de cauză. Abia după creaţia arborelui cosmic şi a Nefărtatului a inceput să-şi dea seama de forţa lui demiurgă.

Mitul creării arborelui cosmic din Apele primordiale este mai important pentru poporul român decit mitul creării Nefărtatului de către Fărtat. Mitul arborelui cosmic este un document extrem de valoros in paleofolclorul cosmogonic român.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că mitul arborelui cosmic emergent din Apele primordiale publicat in „Tribuna" din Sibiu in 1889 nu face nici o referinţă la colportarea lui de către ţigani, de care pomeneşte trei ani mai tirziu H. V. Wlislocki.

Dacă studiem comparativ-istoric mitul arborelui cosmic, in legătură cu cosmogonia, constatăm existenţa lui şi in sud-estul Europei la turci, care nu au contingenţe etnogenetice cu ţiganii.

În mitologia turcă [8], in prima legendă referitoare „la creaţia lumii" se susţine că „la inceput exista numai Kara Han. În faţa lui nu se afla nimic altceva decit apă. Kara Han a creat primul om, dar acesta era viclean şi trădător. A inceput să zboare peste ape. Apoi Kara Han, pentru ca el (omul) să trăiască, a scos din străfundul apelor o stea, şi a pus-o peste apă. Omul a luat un pumn de pămint din stea şi l-a pus de-o parte, intr-ascuns, pentru sine, şi un alt pumn de pămint l-a ascuns in gură. La porunca lui Kara Han, Omul (Kişi) a răspindit peste ape pămintul. Acest pămint crescind, a devenit insulă. Pe de altă parte şi pămintul din gura omului a inceput să crească, şi să nu mai incapă in gură. Era să i se rupă gura. Kara Han a observat şi i-a spus : « Scuipă ». Şi el a scuipat, Şi din scuipat au apărut munţii".

„*Kara Han a sădit pe insula aceea un* **brad**. Bradul acesta avea *nouă* ramuri. Apoi Kara Han le-a lăsat pe acestea in voia lor *(insula şi bradul)*. El a creat in sus cerul cu 17 caturi. În al 17-lea cat s-a aşezat el insuşi, in cel de-al 16-lea fiul său Ulgen. Iar in lumea pe care a creat-o el sub pămint l-a aşezat pe celălalt fiu al său, Erlik".

În această *legendă turcească* constatăm că primul arbore cosmic creat de divinitatea demiurgică și cosmocratoare este *bradul*.

Probabil ca mitul arborelui cosmic al bradului la antecesorii românilor și la români, care este indo-european, și mitul arborelui cosmic al bradului la turci să aibă o origine comună, un substrat mai vechi decît cel indo-european și turanic, comun popoarelor străvechi din Eurasia.

Arborele cosmic este deci prima creație majoră din procesul cosmogoniei române. Însă în mitul emergenței arborelui cosmic din Apele primordiale nu se amintește despre ce fel de arbore este vorba. Noi înclinăm să considerăm că acest arbore nu poate fi decît bradul. Fiind vorba de mitul arborelui cosmic propriu poporului carpatic (întîi dac, apoi daco-roman și român), popor de munteni, este de presupus ca acest *arbore mare* să fie *un conifer*, întrucît coniferele domină ecosistemul arboricol din Carpați. Și ceva mai mult, dintre toate speciile de conifere (cu numele generic de *brazi*) cel mai mare și mai falnic este *molidul*. În conștiința folclorică și în ritologia mitică a poporului român, specia *molid* și specia *brad* sînt omologate și considerate *sfinte*.

Un set de concluzii se impune. În primul rînd, că *arborele de munte*, molidul în general și *bradul propriu-zis* în special nu pot constitui un model și un simbol mitic pentru cosmogonia unui popor migrator, cum au fost țiganii. Deși țiganii sînt de origine indiană, în migrația lor repetată și în fixările lor geografice temporare, sau mai îndelungi, au asimilat obiceiurile popoarelor cu care au intrat în contact. Fiind în Transilvania dominată de regimul feudal austro-ungar, trebuiau să-și asimileze datini și tradiții de la austro-ungari. Ceea ce nu este însă cazul, ci de la poporul majoritar, de la români.

Apoi popoarele migratoare își făuresc cu precădere modele și simboluri cosmogonice alcătuite din elemente dinamice, nu statice, animale acvatice, terestre sau cerești. Numai popoarele sedentare își făuresc cu precădere modele și simboluri vegetale legate de peisajul geografic stabil. Așa se explică *marea varietate filomorfă a arborelui cosmic*, după comunități etnice sedentare. Fiecare comunitate etnică exemplifică prin excelență în cosmogonia ei *calitățile generice* ale arborelui ce prevelează în ecosistemul vegetal local : la celți și germani *stejarul*, la indieni *Bôdi-Paya*, la nord-africani *bananierul*, la români *bradul* (ca nume generic pentru *molid*) etc. Cum vom constata, în partea consacrată *asociației între arbori și divinități*, *bradul* prezintă o frecvență impresionantă la români față de ceilalți arbori din setul de arbori proprii teritoriului românesc.

În al doilea rînd, este important pentru că arborele cosmic a devenit *axa cosmică* în jurul căreia s-a construit mai apoi Cosmosul întreg. Și pentru că bradul ca arbore cosmic a devenit astfel axa cosmogoniei în concepția și viziunea mitologică românească. Din aceste atribute emerge polivalența funcțiunilor și atributelor mitice ale bradului, a derivatelor, substitutelor și simulacrelor lui arboricole sau arborigene în magia și mitologia română.

În al treilea rînd, pentru că Fărtatul ca divinitate primordială și-a dat seama de minunea pe care a realizat-o în Haos, scoțînd fără voie *arborele cosmic* din Apele primordiale, și prin această minune, pentru că a descoperit că în Apele primordiale există *stihiile lumii*, pe care le va putea astfel folosi în construcția Cosmosului, încă nedefinit ca atare în imaginația lui divină.

7. Fârtaţii şi imersiunea în Oceanul de ape. — Fârtatul s-a folosit ca ajutor în creaţia Cosmosului de Nefârtat, trimiţîndu-l în fundul Oceanului de ape să scoată din *stihiile Haosului* sămînţa *Pămîntului*. „Ce bine ar fi dacă am avea pămînt sub picioare", zise Nefârtatul. „Vom avea — zise Fârtatul — , însă pentru a obţine pămînt trebuie să cobori în fundul apelor. De acolo să alegi puţin mîl şi să-l aduci în palmă pentru a face din el pămînt, să stăm amîndoi pe el". Şi îi explică cum să ia mîl, cum să-l ţină în palmă, şi cu el cum să se ridice la suprafaţa apei, în numele lui divin, al Fârtatului.

Cu plonjonul în Apele cosmice începe seria „necazurilor cosmogonice", care, cum vom vedea, se ţin lanţ. Aproape fiecare creaţie are necazurile ei proprii.

Nefârtatul s-a scufundat în ape, a găsit la fund puţin mîl, l-a strîns în palmă şi s-a urcat la suprafaţă, spunînd că l-a luat în numele lui de Nefârtat. Pînă la suprafaţa apei *mîlul* însă s-a risipit printre degete. Ajuns sus, s-a plîns Fârtatului ce a păţit. Atunci Fârtatul l-a mustrat că nu a făcut ce trebuia. Şi Nefârtatul s-a scufundat a doua oară, ridicîndu-se cu *mîl* în palmă, tot în numele lui, considerat divin de Nefârtat, şi iar mîlul s-a risipit printre degete în apă. Şi iar s-a plîns Fârtatului ce-a păţit. Atunci Fârtatul a oftat : „Nu ai făcut cum ţi-am spus. Ai luat *mîl* în numele tău de Nefârtat. Nu ai înţeles că trebuie să-l iei în numele meu. Du-te a treia oară şi nu mai greşi". S-a scufundat Nefârtatul a treia oară, a luat ce mîl a mai rămas pe fundul apelor şi s-a urcat cu el la suprafaţă. În numele Fârtatului. Şi aşa a ajuns cu bine.

Şi îndată Fârtatul a început să alcătuiască din mîl o turtiţă. Şi Nefârtatul privea şi nu înţelegea ce face. Apoi a aşezat turtiţa sub *brad* şi Fârtatul a menit-o să crească în aşa fel încît să cuprindă jur-împrejur trunchiul bradului ca să aibă amîndoi loc destul, să se odihnească. Şi-aşa s-a făcut pămîntul de se minuna mereu în sine Nefârtatul. Atunci începu să zvîcnească în Nefârtat invidia frăţească.

8. Experimentele cosmogonice. — De la crearea pămîntului încep „necazurile cosmogonice", care se datoresc în mare parte nepriceperii demiurgilor de a face ceva perfect, experimentărilor lor mereu repetate, colaborării lor antagonice.

După crearea pămîntului sau geogonie începe seria necazurilor şi experimentelor cosmogonice.

Fârtatul şi Nefârtatul pentru că erau obosiţi şi lumina încă nu fusese creată, iar întunericul îi îndemna la somn, s-au culcat de-o parte şi de alta a bradului cosmic. Şi cum a adormit Fârtatul, s-a sculat Nefârtatul şi l-a tras uşor pe Fârtat spre marginea pămîntului ca să-l prăvălească în Apele turburi. Şi pămîntul creştea peste ape pe partea pe care era tras Fârtatul. L-a mai tras o dată în altă parte şi a crescut pămîntul peste ape şi în partea aceea. Şi tot aşa l-a tras pe Fârtat de mai multe ori, doar l-o prăvăli în apă şi s-o îneca în somn. Însă pămîntul creştea mereu pe măsură ce Nefârtatul schimba direcţia, pînă a devenit atît de mare încît a acoperit tot Oceanul de ape. Şi cînd s-a trezit Fârtatul s-a făcut a minunare de isprava Nefârtatului. Numai că atunci nu mai rămăsese apă în jurul pămîntului şi s-a sfătuit cu Nefârtatul cum să scape de acest necaz şi să reducă pămîntul ca să poată fi locuit şi de folos.

Şi Nefârtatul, după ce s-a răzgîndit, a spus uşurat : „*Să-l încreţim* şi să facem *munţi* şi *dealuri*, *cîmpii* şi *pustietăţi*, *lacuri* şi *mlaştini*". „Ai dreptate", zise Fârtatul şi *scuipă* pămîntul şi pămîntul se încreţi întocmai

cum spusese Nefărtatul. Și Nefărtatul, care se dăduse cu părerea și nu știa cum să facă increțirea, se minună de puterea divină a Fărtatului. (Unele variante ale mitului cosmogonic susțin că Fărtatul și Nefărtatul au apelat la inteligența unor animale mirifice — ariciul, albina etc. —, care nu au fost făcute de ei, ci au apărut o dată cu pămintul. Sfatul l-a dat ariciul : să se umble pe sub pămint și astfel să se ridice scoarța in sus).

În cele din urmă Fărtații s-au gindit să acopere pămintul cu *cer* și in cer să sălășluiască lumină. Și s-au chinuit și au clădit cerul și au făcut aștrii : soarele și luna și stelele toate din flori de foc. Și au proptit cerul cu toate ale lui pe arborele cosmic și pe marginile pămintului. Dar pămintul nu mai plutea in voie pe Oceanul de ape. Cerul era prea greu și a inceput să clatine și să scufunde pămintul in ape. Și Nefărtatul a inchipuit atunci un pește uriaș care să sprijine pămintul de sub ape. Și peștele sprijină pămintul de atunci incoace. Au fost create apoi treptat și cu retușări necontenite plantele (fitogonia) și animalele (zoogonia), culminind cu *specia umană* (antropogonia). Cele mai multe experimente le-au făcut cu oamenii, care au fost re-creați de mai multe ori.

Pentru a intregi studiul cosmogoniei române, pe lingă cercetarea materialelor paleofolclorice și folclorice românești, se impune să intreprindem și cercetări comparativ-istorice despre cosmogoniile similare din sud-estul și estul Europei. Numai cunoscind contextul cosmogoniilor similare din aceeași zonă istorico-culturală vom putea ințelege in ce constau esența și valoarea concepției și viziunii cosmogonice românești.

Mitul cosmogonic românesc ne relevă forma cosmosului : lenticulară sau ovoidală. Forma lenticulară este aceea alcătuită ca turtiță de Fărtat, iar forma ovoidală este perfectarea in timp și spațiu a formei lenticulare. De altfel ambele forme, cu predominarea celei ovoidale, sint moșteniri mitologice străvechi la majoritatea popoarelor in al căror substrat intră elemente indo-europene.

Așa se explică intuiția plastică a *oului cosmic* in opera lui C. Brâncuși. Oul esențializează in sculptura lui C. Brâncuși forma primară a cosmosului, care la rindul ei reflectă structura genuină a oricărei creații. Ștefan Georgescu-Gorjan susține : „numele dat de Brâncuși *ovoidului perfect, Începutul lumii*, nu lasă nici o indoială (...) că Brâncuși a cunoscut miturile cosmogonice sau de inceput, in care apare oul”[9].

9. Șarpele precosmic, cosmic și spirala. — Încă două legende abia descoperite despre inceputurile creației complică problema cosmogoniei. Din prima reiese că șarpele a preexistat cosmosului și a emers o dată cu *arborele cosmic* și din a doua că a fost creat chiar la zidirea cosmosului de Nefărtat. Să le trecem in revistă :

1. „La inceputul inceputului, din hău ăla de ape, șarpele a ieșit o dată cu copaciu ăla mare din ape, incleștat in rădăcinile lui. Întrebat de Fărtat cine este, a căscat gura mare și a lăpădat pe Nefărtat, care a răspuns in locul șarpelui : — Cine să fie, ia Fărtatu tău ! Iar Fărtatu i-a zis : — Tu ești Nefărtatu !”[10].

2. „După ce Nefărtatu a scos pămint din fundu apei și Fărtatu a făcut turtița de pămint pe care s-au odihnit, Nefărtatu s-a jucat noaptea cu pămint și a făcut pe șarpe, care l-a sfătuit pe Nefărtat să-l inece in somn pe Fărtat. Da nu a putut, că Fărtatu știa gindu șarpelui. Cum șarpele iscodea și urzea mereu impotrva Fărtatului, atunci Fărtatu l-a prins

de coadă, l-a invirtit de două trei ori cum invirți un bici și l-a zvirlit in hău. Și a zis: — Să te incolăcești in jurul pămintului de nouă ori și să-l aperi de prăpădul apelor"[11].

Prima legendă intărește ideea mitică a arborelui cosmic apărut din apele cosmice, și a șarpelui cosmic care a preexistat alături de arborele cosmic in aceste ape primordiale. A doua legendă, ideea că șarpele este o creație malefică a Nefărtatului. Din a doua legendă mai reiese că șarpele zvirlit nu s-a incolăcit in cerc ca un *oroboros*, ci in *spirală de nouă ori*; *oroboros* inseamnă incremenire, spirala, devenire permanentă. De atunci corpul șarpelui s-a menținut pe cer ca o nebuloasă in spirală, cu nouă volute, in centrul căreia se află nucleul vital al cosmosului, pămintul. De la inceputurile lumii șarpele se vede pe cer incolăcind ca un briu alb, in care strălucesc noaptea solzii lui de argint. Aceasta este o altă explicație a Căii lactee.

Preeminența mitică a ideii de spirală figurată prin șarpele cosmic se menține in conștiința culturală a autohtonilor ca un lait-motiv din preistorie pină in era noastră, iar in mitologia română ca o dominantă dinamică prin polisemantismul ei simbolic.

Concepută ca *o imagine schematică a cosmosului*, care se intinde in spațiu și crește pe măsură ce se desface, pierzindu-și un capăt in haos, spirala a generat și la români semnificații pe cit de complexe tot pe atit de sofisticate. Nu există compartiment al structurii integrative a mitologiei române in care să nu intilnim spirala ca o tehnică magico-mitică de exprimare a unei acțiuni. Centrul spiralei a devenit centrul potențial al cosmosului, al delimitării dezordinii de ordine, al mișcării progresive a lumii spre periferia haosului, care simbolizează mitic puterea creatoare a cosmocratului principal, Fărtatul, și a extinderii treptate a puterii lui in haos.

Așa se face că spirala strinsă in jurul centrului ei a dat mai apoi naștere *ideii de labirint*, schemei labirintului ca diagramă a cerului și astrelor.

Gelos pe rostul pozitiv pe care Fărtatul l-a dat șarpelui in cosmos, desfășurat in spirală, Nefărtatul a adoptat și el spirala, insă in sens distructiv și pe pămint. A creat *virtejul* sau *uraganul* ca să distrugă in văzduh sau pe pămint forțele potrivnice lui, a creat *bulboana* sau *sorbul apelor* pentru aceleași motive, și a creat *cochilia* melcului ca să se ascundă in ea după moartea melcului. Arhedemonii și spiritele rele *horesc in spirale* ieșind din iad, in jurul pămintului și in văzduh.

Simbolismul mitic al șarpelui cosmic legat de Apele primordiale revine și in mitologia mixhelenică din Pontul Euxin getic. În cetatea maritimă Tomis a fost descoperită statueta unui șarpe fantastic cu plete, incolăcit in *spirală*, numit de tomitani *Glykon*. Conceput in apele Mării Negre ca un geniu protector al corăbierilor și pescarilor, Glykon reeditează un mit getic mai vechi, *mitul șarpelui Apelor primordiale*, care a fost preluat din paleofolclorul local pontic și adaptat nevoilor spirituale ale locuitorilor, pe jumătate geți, ai cetăților maritime grecești.

Preeminența ideii de *spirala* alături de aceea a *cercului* in mitologia română se intrevede și in mitul Apei Simbetei — un fel de Styx — care inconjoară pămintul de nouă ori, separindu-l atit de ostroavele intunecate ale apelor cosmice, in negurile cărora filfiie umbrele rătăcitoare ale morților ce nu-și găsesc liniștea, cit și in ostroavele luminoase sau albe in grădinile cărora făpturi pioase trăiesc in posturi și rugăciuni pentru viitorul omenirii, cit și in mitul Apei Duminicii.

În mitologia creştină medievală spirala posedă un număr de şapte volute. Aşa se face că în simbolismul spiralei la români intilnim două faze de elaborare: o fază arhaică tracă, cu nouă volute, şi o fază medievală timpurie creştină, cu şapte volute, conform concepţiilor mitice ce au stat la baza acestor interpretări.

10. Cosmismul. — Viziunea arhaică despre cosmos a lăsat urme sensibile în spiritualitatea românească atit prin implicaţiile ei mitologice, cit şi prin reverberaţiile sentimentului apartenenţei materiale şi spirituale la cosmos, prin conştiinţa că românul este o făptură cosmică, ce împlineşte un destin terestru în economia întregii lumi şi vieţi universale.

Sentimentul apartenenţei materiale şi spirituale la cosmos s-a cristalizat cu timpul într-o *concepţie* dragă poporului român, dublată de o etică şi un *modus vivendi* numite uneori *cosmism*, alteori *cosmicism*, ale cărei rădăcini adinci coboară sub era noastră şi care a supravieţuit în feudalismul timpuriu printr-o mutaţie religioasă numită mai apoi „creştinism cosmic".

Viziunea cosmistă a lumii s-a elaborat treptat în filozofia şi mitologia autohtonă încă dinaintea erei noastre. Unii cărturari români din secolele al XIX-lea şi al XX-lea şi-au însuşit elementele esenţiale ale viziunii *cosmiste* autohtone şi au interpretat-o fiecare pe cont propriu. Merită să fie schiţat efortul de interpretare a *cosmismului tradiţional sătesc* prin prisma *cosmismului mitologic* transsimbolizat de filozofia culturii, istoria culturii şi etnologiei în contemporaneitate. Vasile Pârvan, în unele din lucrările lui [12], lansează tema concepţiei dace despre *integrarea omului în cosmos* şi rezonanţele cosmosului în viaţa dacului. El afirmă că devenirea istorică nu e parţială, ci totală, nu e fantezistă, ci realistă. Şi ceva mai mult, că toate categoriile fanteziei creatoare: supraaccidentalul, supratemporalul, supraspaţialul, supraumanul sint *modalităţile de existenţă cosmică*. Gîndirea omenească se identifică, după dinsul, cu viaţa cosmosului. „Fenomenul istoric este sinonim cu cosmicul din om". Această poziţie teoretică face ca, în ansamblul ei, cugetarea lui Vasile Pârvan să fie în consonanţă cu viziunea românească a *cosmismului* tradiţional, în care omul trăieşte sentimentul destinului lui cosmic. Istoricul, etnologul şi mitologul nu se află în faţa unor *fapte* terestre detaşate, singulare şi autonome ale spiritului uman, ci în faţa unor *fapte cosmice*. Într-un studiu în manuscris al lui Radu Paul [13] se remarcă printre trăsăturile filozofiei lui V. Pârvan integrarea armonică a omului în cosmos. Cu propriile cuvinte ale comentatorului: „Întimplarea, soarta, intervenţia divină sint expresii ale unui antropomorfism care nu ţine seama că istoria face parte din *ritmica lumilor* şi că pretutindeni domneşte o perfectă obiectivitate cosmică. Ideile noastre se integrează în cosmos ca *energii cosmice*. Spiritul este o modalitate de manifestare a acestei energii cosmice". În alţi termeni, o nouă modalitate de exprimare a *personalismului energetic* enunţat în aceeaşi vreme de C. Rădulescu-Motru.

În concepţia lui Vasile Pârvan cosmismul românului „exprimă armonia dintre om şi cosmos, pentru că viaţa umană este o notă deosebită în simfonia sferelor, în infinitatea variaţiilor de ritm cosmic" [14]. Ca o dominantă a cosmismului la Pârvan este *nu scăderea tensiunii intelectuale a conştiinţei*, nu indolenţa, ci dimpotrivă, trăirea fiecărei clipe în frumuseţea şi eternitatea ei cosmică. Cum constatăm, sentimentul tragic al vieţii şi al nestatorniciei tuturor lucrurilor se spulberă în faţa sentimentului care întruchipează şi întregeşte prin om imaginea maternă a tot ceea ce este

omenesc. ***Resuscitarea cosmosului*** din om prin creaţie spirituală stă la baza viziunii şi concepţiei lui Vasile Pârvan despre ***cosmismul autohton***, potenţat în universalitate.

Lucian Blaga acordă cosmismului un rol tot atit de pregnant in viaţa poporului român. Ideea ***cosmismului românesc*** este avansată de Lucian Blaga în mai multe lucrări, însă aceea care pune accentul pe temă, din perspectiva specificităţii etnoculturale, este *Spaţiul mioritic*[15]. În acest poem filozofic despre valenţele spiritualităţii române, Lucian Blaga discută indirect despre cosmismul românesc. Porneşte de la elementele lui conceptuale: ***transcendentul care coboară***, prin ***care cerul coboară*** cu toate farmecele lui pe pămînt, de la perspectiva sofianică pentru a ajunge la cosmogonia biblică şi la sfetnicii cosmogoniei în mitologia populară română. Se referă apoi la concepţia pitorescului ca revelaţie: „Divinitatea nici nu se poate manifesta altfel decit prin lucruri, prin forme, prin detalii concrete, prin pitoresc"[16]. *Cultul pitorescului* este un aspect concret al integrării cosmismului în viaţa umană.

Pe lingă preferinţele enumerate de Lucian Blaga în *Spaţiul mioritic* şi anume: faţă de ***categoriile „organicului"*** ale lumii şi de transformare „sofianică" a realităţii, el manifestă, în surdină, preferinţa pentru „cosmismul creştin".

Sub pretextul analizei operei lui Lucian Blaga cu ajutorul ***metodei autognosice*** (a „cercetării unui autor prin propriile lui idei"), Vasile Băncilă îşi expune de fapt propria lui concepţie despre ***cosmismul românesc***, cu referinţe speciale la ţăranul român. În expunerea lui se referă la trei aspecte esenţiale ale acestui cosmism considerat ***general firii româneşti*** şi ***străvechi***. Înţelege prin cosmism trei aspecte fundamentale ale spiritului românesc: „***nevoia de spaţiu liber***, ***intuiţia armoniei cosmice*** şi ***sentimentul participării la cosmos***". Românul nu se izolează de cosmos, ci se consideră cetăţean al cosmosului. Rivneşte la un spaţiu liber „dar nu haotic", „nu dezorganizat şi prăbuşit intr-un infinit aformal". Ceva mai mult, pină şi infinitul îşi are forma lui finită.

Intuiţia armoniei cosmice dă românului „încredere în ordinea naturii (...), il face (...) să se lase frecvent în seama naturii (...), să se mişte odată cu natura pe linii structural cosmice".

Iar sentimentul participării la cosmos este componenta cea mai expresivă a ***cosmismului românesc***. În esenţa lui acest sentiment prezintă două subaspecte: 1) participarea românului la cosmos, şi 2) participarea cosmosului la viaţa românului. După Vasile Băncilă, românul „are ideea ***nemuririi impersonale*** care e mai profundă decit nemurirea personală". Fapt care îl face să nu fie dominat de ***sentimentul tragic al morţii*** şi nici de ***sentimentul tragic al singurătăţii***. „Pentru el moartea e o ***mireasă cosmică***, iar (...) singurătatea (...) ***un dor***". Făcînd aplicaţii la spiritualitatea traco-geţilor şi vecinilor lor sciţii adaugă: „mureau uşor, ori şi din cauza aceasta. Românii, din cauza participării cosmice, ***au şi trăirea unei nemuriri în sine***, ***impersonale***, ***adînci*** (...). De la nivelul cosmic românul face impresia că domină istoria".

Reversul primului subaspect „participarea cosmosului la viaţa românului constă dintr-o ***inanimare***, care nu e totuna cu ceea ce se înţelege prin ***animism*** (...). Omul pînă la un anumit punct stă ***sub jurisdicţia cosmosului*** (...); iar omenescul nu e ceva exclusiv uman. El circulă oarecum şi în Cosmos". Referindu-se la „capacitatea de creaţie mitică a românului", Vasile Băncilă remarcă totuşi că nu are „idei teologice"[17].

Pledoaria pentru cosmismul românului expusă astfel creează un cadru teoretic pentru „cosmismul creştin" al lui Lucian Blaga, explică trăsăturile psihice anticipate pe care le-ar fi avut dacii şi daco-romanii. Subliniem această idee pentru că nici dacii şi nici daco-romanii nu au avut sentimentul tragic al morţii şi nici sentimentul tragic al singurătăţii în lume; ei erau înfrăţiţi cu pămintul şi cerul patriei lor şi considerau moartea o reintegrare in cosmos, iar singurătatea un fel de dezintegrare a cosmosului din ei.

„Viziunea cosmosului", după Ovidiu Papadima, reflectă o altă latură simpatetică a trăirii cosmice a românului, pe care orice mitolog trebuie să o aibă în vedere cind caută să surprindă structura mitopeismului cosmogonic şi a reflexelor lui în contextul unei mitologii române.

Viziunea particulară a cosmosului il face pe român să susţină că realitatea este în acord armonios cu sufletul lui. „*Cosmosul folcloric* nu e o certitudine geografică, ci una metafizică (...)" pentru că „il preocupă pe om, adincul şi înaltul, viziunea mai mult a cerului şi a subpămintului, decit a terrei" [18]; adică în măsură egală „inălţimile cerului [cu] lumea sfinţilor şi adincul subpămintului, [cu] lumea morţilor" [19]. Ceea ce este însă specific în această viziune cosmică e faptul că „omul are conştiinţa împovărătoare a singularităţii lui cosmice", de aceea el caută sprijin pe Terra, dar „găseşte sprijin în cosmos". Ceva mai mult, constant, „ţăranul [român] consideră cosmosul întreg ca părtaş nu numai la *viaţa lui socială*, ci şi la *viaţa lui interioară*" [20], la ceea ce-i oferă comuniatatea etnică şi viaţa umană, nu e un ecou al vieţii umane. În cele mai grele împrejurări din viaţa lui, românul recurge la *sprijinul* necontenit al *cosmosului*, contemplind cerul cu astrele, pămintul cu vegetaţia şi apele liniştite sau năvalnice, găsind echilibrul acestora in propriul lui echilibru şi invers.

Şi mai departe: „[În cosmos] omul se recunoatşe pe sine şi e sigur că la rindul lui *cosmosul, cu toate minunile sale grandioase*, se recunoaşte in făptura omenească" [21]. Aceasta pentru că singur omul „a animat intreg cosmosul intr-un grandios şi sever spectacol" care este „o imensă dramă (...) cind cu maestoase tonalităţi liturgice, cind cu arhaice inflexiuni ceremonioase de viaţă, cind in culorile fantastice ale povestei, cind in cele sumbre ale descintecului, inflorită intr-un suris de snoavă, gravată in linii adinci şi simple de credinţă" [22].

Ceea ce inseamnă că in fapt viziunea cosmică a lumii este generatoare a cosmismului românesc şi, invers, cosmismul românesc regenerează mereu viziunea cosmică a lumii.

De aceea se poate conchide că, in esenţa lui, cosmismul primar al mitologiei dace, daco-romane şi române reprezintă istoriceşte o concepţie filozofică, o atitudine etică şi un mod comportamental etnocultural faţă de tradiţia istorică moştenite de români şi păstrate cu sfinţenie pe cale orală. Românul, ca şi daco-romanul şi dacul, are sentimentul intim că este un fiu al naturii, că viaţa lui e cosubstanţială cu aceea a firii, că trăieşte in acord intim cu natura (să nu o murdărească, să nu o insulte, să nu o mutileze, să nu o distrugă), iar prin moarte că se intoarce inapoi in sinul naturii (adică in viaţa cosmică). Trecerea, pentru dac, din lumea aceasta in lumea cealaltă era simplă [23], naturală şi bucuroasă, nu o Mare Trecere, tristă, incărcată de regretele vieţii, cum o consideră unii folclorişti care au răstălmăcit sensul tradiţional al cosmismului mitologic prin transpoziţie creştină.

Constantin Noica consideră că în perspectiva filozofiei culte românești un loc aparte îl deține *cosmismul*[24]. Cu propriile-i cuvinte: „termenul [*cosmism*] e al lui Vasile Băncilă (...)[25] și ne place să-l regăsim. Băncilă îl descrie ca o «intuiție a armoniei cosmice» și «un sentiment al participării la cosmos». Așa l-am regăsit în filosofia noastră cultă. *Armonie și participare* este în filosofia lui Conta, ca în orice materialism, dar izbitor e faptul că tot armonie și participare se întîlnește și în filosofiile *originale*, neinfluențate, neîmprumutate, ale lui Pârvan și C. Rădulescu-Motru. Iar dacă Blaga încape și nu încape în această interpretare (deși *cosmologismul* pare a juca și la el un mare rol) e numai pentru că intervine în gîndirea lui un factor inedit — a cărui însemnătate o vom sublinia îndată.

Cosmismul acesta duce la un anumit determinism, încă nedeterminat complet. La Conta era un determinism (« fatalism ») materialist; la Pârvan e un determinism de energie și ritm; la Motru totul sfîrșește, mărturisit, într-un determinism psihologic. Ce se întîmplă la Blaga? Matca stilistică dă și ea un anumit determinism (de stil), pecetluind toate creațiile unui grup cultural omenesc, pînă și creația științifică.

Trăsăturile acestea fac ca viziunea filosofică a gînditorilor români să fie, ca și cea a culturii noastre populare, mai degrabă a *lumii decît a spiritului*. Nu se poate vorbi în cultura românească de *o problematică a spiritului ca atare, a spiritului ca expresie autonomă*. Etica (...) lipsește din perspectivă filosofică românească, populară sau cultă. (...). Eticismul Apusului nu e pe măsura noastră. Acel mult lăudat « se cade — nu se cade » al românului nu ține în nici un caz de o concepție etică (...). Cînd soluția e de armonie, nu poate exista etică, adică *o stare de ruptură, de împotrivire*, imperativ și refuz.

Dar *duhul acesta de lumesc și însetat de armonie* nu poate să nu aducă un suflu de *păgînism* în atmosfera românească. Trebuie să o spunem deschis: există *o dimensiune păgînă în sufletul românesc*. Cînd subliniem cu atita apăsare că românii au fost, într-un fel, totdeauna creștini, *creștinismul* venind peste ei ca o întîmplare și nu ca purtătorul de mesaj al unei crize de tip nou, recunoaștem fără să vrem că, *după* ce ne-am *creștinat, am păstrat moduri ale lumii păgîne. O vedem bine în mitologia noastră populară*, iar credințele noastre sînt pline de eresuri, care ne încîntă pe plan de cultură și care, în definitiv, nu ne supără nici în *perspectiva bisericii. Dimensiunea noastră păgînă a fost tolerată de biserică și chiar asimilată într-un sens. Creștinismul nostru a avut prin aceasta un conținut mai viu, o istoricitate mai adevărată*. Dar acum cînd ies la lumină lucrurile în filosofia cultă, ele capătă accente de împotrivire care pot îngrijora uneori".

Blaga nu e întîiul gînditor român indiferent față de *ortodoxie ca izvor de inspirație*. „Un *suflu de păgînism*, firește — în stilul secolului al XIX-lea, străbate, după cum e limpede, opera lui Conta. Iar dacă Motru rămîne străin de ortodoxie, fără să facă din « păgînitatea » lui un act de afirmație, acest splendid tip de păgîn care este Pârvan stă ca o evidență împotriva oricărui ar voi să facă din ființa spirituală a neamului nostru o ființă exclusiv creștină. Nu, toți aceștia *n-au filosofat pe dimensiuni creștine*. Dar sînt români: sînt profund și hotărîtor români".

Ceea ce trebuie luat în considerație este deci „opoziția, provizorie, și poate impropriu calificată, dintre păgînitate și creștinătate".

La rîndul lui Mircea Eliade — care opune *religiei cosmice religia istorică* — nu neglijează *ideea cosmismului*. Cum vom constata, asociază cosmismul cu istoricitatea religiei, discutînd în cazul românilor despre *creștinismul cosmic*.

Confruntarea între „religia cosmică" (a marilor tradiții orientale, păgînismul și primitivismul) și „religia istorică" (a tradițiilor ebraico-creștine, islamice etc.) este problema „majoră" a culturii, după Mircea Eliade.

Care sînt categoriile în baza cărora se operează această confruntare? *limbajul codificat* și *orizontul categorial* (evoluționism și știința în genere).

După aceste preliminarii, Mircea Eliade trece la analiza „*creștinismului cosmic*". După dînsul, „în folclorul religios românesc *creștinismul nu este cel al bisericii*. Una din caracteristicile *creștinismului țărănesc* al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase *elemente* religioase, *păgîne*, *arhaice*, *citeodată abea creștinizate*. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o *creștinism cosmic*, pentru că, pe de o parte, ea *proiectează misterul cristologic* asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, *neglijează elemente istorice ale creștinismului*, insistînd, dimpotrivă, asupra *dimensiunii liturgice a existenței omului în lume*. Acest creștinism cosmic nu este atît de evident în *Miorița*, cît în alte piese ale *folclorului* religios românesc. Dar aici, ca și în altă parte, este vorba de *un cosmos transfigurat*. Moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci *o nuntă de proporții și de structură cosmică*. Balada relevează o solidaritate mistică între om și natură, care nu mai este accesibilă conștiinței moderne. Nu este vorba de un « panteism », pentru că acest *cosmos nu este sacru prin el însuși, prin propriul lui mod de a fi, ci este sanctificat prin participarea* la misterul nunții. Și tot ca o nuntă au fost interpretate de mistici și teologii creștini *agonia și moartea lui Hristos*. Este suficient să amintim un text de sfîntul Augustin în care Hristos « ca un nou mire (. . .) vine în patul nupțial al crucii, și urcînd în el, săvîrșește nunta »" [26].

Această atitudine spirituală față de cosmos a căpătat în ochii dacului valoarea unei concepții mitologice precise, care se poate numi *cosmism arhaic*.

Ce reprezintă în esența lui *cosmismul în mitologia română*? O concepție filozofică despre raportul dintre cosmos și om; o atitudine etică provocată de această concepție? Un comportament etnocultual?

După noi, cosmismul în mitologia română este totodată: *o concepție filozofică*, *o atitudine etică* și *un comportament etnocultural*.

Românul consideră cosmosul ca o realitate sacră (Cerul sfînt, sfîntul Soare, sfînta Lună, Pămîntul Mumă etc.). Cosmosul în părțile lui componente e reprezentat ideoplastic prin alegorii, metafore și simboluri sacralizante.

Sacralitatea cosmosului și a elementelor lui este și expresia cunoașterii mitice arhetipale a creației concomitente cosmos—om, și a cosubstanțialității trăirii cosmice (a creatorilor și a creaturilor).

Această formă de cosmism relevă din plin sentimentul destinului uman ca un destin cosmic.

Conform cosmismului mitologic, omul este o făptură superioară printre celelalte creaturi, dar o făptură care în ordine ontologică are drepturi și datorii cosmice egale cu celelalte făpturi. Românul se consideră frate cu codrul, cu apele, cu animalele domestice, chiar dacă e mai inteligent și mai îndemînatic decît ele, chiar dacă se socotește uns de divinitate ca „rege al naturii".

11. Acosmismul. — Opus *cosmismului* în viziunea și concepția mitologică și filozofică a poporului român și a cărturarilor români poate fi

luat în considerație și reversul lui, *acosmismul*. Spunem ar putea fi, întrucît pînă în prezent nu dispunem decît de o sesizare a temei. I. P. Culianu se referă la *un acosmism* filozofic de natură romantică în poemele *Mureșanu* și *Sarmis* de Mihai Eminescu.

Tema presupune trecerea în revistă a rădăcinilor *dualismului gnostic* și trăsăturilor principale ale *acosmismului filozofic*, pentru a se putea analiza cele două poeme ale lui Mihai Eminescu din perspectiva „acosmismului romantic" [27].

Rădăcinile dualismului gnostic se află în gnosticismul siro-egiptean, în *demiurgismul veterotestamentar*, în *demonizarea și infernizarea cosmosului.*

Iar caracterul și esența acosmismului filozofic în următoarele trăsături generale: 1) *acosmismul antropologic* care reprezintă un *sine qua non* al oricărui sistem gnostic. Omul a văzut deja că se situează în afara lumii în care el a fost creat; 2) *demiurgul rău al acestei lumi*. Acesta crede a fi unicul și atotputernicul, însă demonstrațiile lui de forță nu sînt decît derizorii. În fond, el este un descendent neputincios al „adevăratei" lumi divine, de care este complet separat. „Adevărul" divinității se menține, în raport cu lumea, intr-o inaccesibilă transcendență; 3) omul, *consubstanțial* cu divinitatea transcendentă, este prin aceasta chiar superior demiurgului și poate să se elibereze, prin gnoză, de influența sa; 4) în gnoza antică sau în sectele dualiste medievale există tendința a se erija în divinitate transcendentă sau reprezentind din acestea toate personajele pe care Vechiul Testament le prezintă în posturi negative, ca șarpele paradisului terestru, Cain sau Lucifer. Procesul gîndirii care ajunge la această răsturnare de valori este, de altfel, destul de simplu : pentru că demiurgul rău a fost identificat cu Dumnezeul Vechiului Testament, toți opozanții săi trebuie în mod necesar să aparțină lumii „adevăratei" divinități. Biblia apare ca o apologie a demiurgului ignorant și orgolios, al cărei destin este să falsifice realitatea cu orice preț ; 5) sistemele gnostice sînt *elitare*, deoarece ele nu asigură salvarea decît în cadrul foarte strîmt al fiecărei secte ; 6) gnosticismul admite, de altfel, în unele cazuri, ca platonicismul, reîncarnarea sufletului în noile corpuri *(metenosomatoza)*.

• În poemul *Andrei Mureșanu* de Mihai Eminescu, conchide exegetul, „răul" și „ura" apar ca două *entități creatoare*. Produsul lor este istoria universală (...) [între ele se află] o legătură *existențială*, nu cauzală. Istoria umană este istoria unei „rase blestemate", a cărei evoluție se datorește răutății ei însăși. Secretul biologic al nașterii omului este : a ucide pentru a trăi, ceea ce echivalează ipostazei generice numite *răutate* ».

Iată deci secretul în sufletul acestei creaturi.

Eroul poemului, Andrei Mureșanu, enunță o filozofie a istoriei bazată pe *răutate* și *agresivitate*. E vorba, după Eminescu, de o „agresivitate intraspecifică" și de o răutate dobîndită datorită, spuneam noi, Nefărtatului.

! *Demonizarea* sau *infernizarea* cosmosului reprezintă extensiunea categoriei infern în tot cosmosul vizibil (pămîntul și sferele planetare). Așa se face că acosmismul lui Mureșanu ajunge la „ultimele consecințe ale dualismului gnostic" [28], la *entropia cosmosului*.

În concluzie, studiul legendelor cosmogonice românești deschide o vastă perspectivă investigațiilor de filozofie a culturii poporului român. Asupra acestei perspective s-a aplecat Al. Dima [29] și în ultima vreme Gheorghe Vlăduțescu [30], ultimul sondind dincolo de izvoarele cugetării cosmogonice românești prin izvoarele cosmogoniei greco-romane.

Nu putem încheia considerațiile despre cosmogonia română fără a nu reaminti despre *„modelele cosmologice* performate în opera poetică a lui Mihai Eminescu". Ioana Em. Petrescu scrie un opus de filozofie a culturii. Distinge în fond două tipuri de modele cosmologice în opera lui M. Eminescu: 1) *modelele cosmologice adoptive* (după Pitagora, Platon Kant—Laplace), care se îmbină sau uneori numai sînt succedate și 2) *modele cosmologice inventive* sau/și *compensatorii*. Modelele adoptive sînt axate pe *cosmologii* istorice sau istoriate, cele inventive sau/și compensatorii sînt numai *cosmogonice*.

Abordînd *structura concepției plurale a cosmosului* la Mihai Eminescu autoarea încearcă să traducă prin „viziunea cosmologică mitică (...) neliniștea existențială (...), sentimentul dezrădăcinării absolute, care îi cultivă *nostalgia unei patrii cosmice* sau aspirația către o *patrie cosmică* ce i-a fost — sau îi va fi — cuvenită" [31].



Emersiunea arborelui cosmic — bradul — din Apele primordiale.

III. ANTROPOGONIA

1. Cicluri antropogonice. Antropogonie divină. — Antropogonia explică creația omului ca făptură cosmică pe pămint — în funcție de sistemele de mituri și credințe ale fiecărui popor [1].

După paleofolclorul mitic general uman și particular uman, antropogonia prezintă două ipostaze : una *divină* și una *extradivină*, fiecare realizîndu-se în *cicluri antropogonice* care urmăresc perfectarea unor *spițe umane*.

Antropogonia divină este ipostaza cea mai speculată de fantezia mitopeică a popoarelor. După datele folclorului mitic, aceasta s-a desfășurat în trei cicluri antropogonice. Al patrulea este în curs de desfășurare.

Primele făpturi de tip uman apar din exercițiul ludic al celor două făpturi supranaturale, zeii *gemelari* sau *zeii fîrtați*. Fîrtații, plictisindu-se după crearea stihiilor cosmosului și neștiind ce să mai facă, au început fiecare să modeleze în lut o făptură asemănătoare după chipul celuilalt. Au creat astfel două *modele umane* pe aceeași temă : modelul Nefîrtatului creat de Fîrtat, în toată urîțenia lui spirituală, și modelul Fîrtatului, văzut de Nefîrtat, însă neînțeles în toată splendoarea lui spirituală. Nefîrtatul nu a avut capacitatea de a intui perfecțiunea și frumusețea divină a Fîrtatului, el a încercat să imite bine imaginea partenerului lui, în care vedea chiar imaginea lui. Așa se face că din exercițiul ludic al celor doi fîrtați demiurgi au ieșit două făpturi umane : una informă, urîtă, imperfectă, sălbatică, care seamănă cu Nefîrtatul, pe care Fîrtatul a însuflețit-o și i-a dat drumul pe pămint. Și alta invizibilă, pe care Nefîrtatul a creat-o și el, o caricatură a figurii Fîrtatului, atît cît l-a tăiat capul. Din făpturile create de Fîrtat și corupte de Nefîrtat a ieșit *spița căpcăunilor*. Cu ei s-a împlinit primul *ciclu antropogonic*.

2. Căpcăunii. — Primele făpturi mitice menționate de mitologia română la începutul erei antropogonice au fost căpcăunii, care reprezintă prima încercare a divinităților gemelare de a crea o spiță asemănătoare lor. Încercare nereușită, căpcăunii aveau o înfățișare monstruoasă — o caricatură a trăsăturilor fizice și morale ale divinităților gemelare —, erau *antropofagi*. Spectacolul lor umilea orgoliul Fîrtatului. De voie, de nevoie căpcăunii au populat o parte din pămint înainte de apariția uriașilor. Nu cunoaștem pînă în prezent elemente de toponimie mitică referitoare la căpcăuni.

Unele urme de antropofagie transsimbolizate s-au menținut în riturile funerare, la înmormîntarea între rudele apropiate mortului pînă în secolul al XX-lea (în nordul Olteniei în jud. Gorj și în sudul Moldovei în Vrancea), care par însă a aparține mai degrabă unor tare antropofage ale

spiţei umane. Sau, cine ştie, au apărut la aceştia din necesităţi atavice moştenite indirect în procesul creaţiei căpcăunilor.

Spiţa căpcăunilor a fost distrusă de uriaşi. Exemplare răzleţe au supravieţuit pînă în era omului datorită unor conjuncturi care au scăpat paleofolclorului mitic autohton. Acestea sînt Muma Pădurii, Fetele pădurii, Păduroiul, Tatăl Pădurii şi zmeii. Toponimice mitice : *Păduroiul* din Deal, sau din Vale, Dealul Păduroiului, zona Vedea. Toate aceste făpturi mitice similare omului însă monstruoase au căpătat această înfăţişare în imaginaţia creatorului de mituri din era noastră. Resturile de căpcăuni au fost mult antropomorfizaţi în imaginaţia poporului, dar au rămas cu nărăvurile lor antropofagice, care, prin legende şi descîntece împotriva lor, au fost transmise oamenilor.

Motivul mitului arhetipal al căpcăunilor a preocupat pe Lazăr Săineanu de două ori. Întîi într-o micromonografie [2] şi în al doilea rînd într-o macromonografie [3], în care a descris pe căpcăuni ca *fiinţe mitice* ce supravieţuiesc în *poveştile populare* cu substrat mitic.

Ca *fiinţe mitice*, „*căpcăunii* sau *catcăunii* [sînt] monştri antropofagi cu cap de cîine, care se întîlnesc deopotrivă în poveştile rutenilor *(pesigolovci)*, bulgarilor *(pesoglavci)* şi grecilor moderni (Σκυλοκέφαλοι)"[4]. Căpcăunii sînt *chinocefali*, latră în loc să vorbească, văd cît zece oameni numai cu un singur ochi, se mănîncă între ei (iar cei puţini care au supravieţuit pînă în era umană, conform relatărilor basmelor mitice, au mîncat şi oameni). Căpcăunii au locuit în peşteri, în văgăuni, în păduri oarbe. Se ocupau cu culesul roadelor sălbatice ale pămîntului şi cu vînătoarea prin hăituiala sălbăticiunilor. Ei au fost stîrpiţi printr-un potop.

După distrugerea căpcăunilor, Fîrtaţii au convenit, de voie, de nevoie, să creeze în comun, experimentînd creaţia pînă la obţinerea unei noi spiţe umane, mai perfecte.

3. **Uriaşii.** — Aceste făpturi mitice au aparţinut celei de-a doua *ere antropogonice*. Ei au populat pămîntul înainte de crearea oamenilor propriu-zişi. Toponimia mitică românească atestă prezenţa lor în cîteva zone arhaice ale ţării, unde s-au găsit *oase de oameni mari* considerate de uriaşi. S-au întreprins cercetări arheologice, etnologice, sociologice : *în peşteri* : Peştera Uriaşului, Pivniţa Uriaşilor ; *în denivelări de teren* : Movila Uriaşului, Movila Uriaşei, Mormîntul Uriaşului, Mormîntul Uriaşei ; în nume de presupuse *cetăţi ciclopeice* : Cetatea Uriaşilor etc.[5].

Uriaşii erau făpturi de proporţii colosale : capul cît o butie mare, părul încîlcit şi lung, ochii însîngeraţi, trupul planturos, mîinile şi picioarele lungi, mersul şleampăt. Se certau între ei, se uneau în grupuri şi se băteau pînă la lichidare reciprocă. În toate mitologiile, luptele între uriaşi exprimau caracterul lor gigantomahic, care cu timpul s-a transformat în gingantoteomahie, adică lupta împotriva divinităţilor supreme.

Cînd mergeau, călcau de pe un deal pe altul, prăvăleau în urmă copacii, în mers făceau pîrtii largi în pădure, secau pîraiele şi rîurile cînd le era sete, revărsau lacurile cînd se scăldau, cu o lovitură de ciocan prăvăleau stîncile, cu paloşul retezau crestele munţilor. În legendele mitice despre uriaşi se povestesc multe întîmplări ciudate cu ei.

Femeile şi fetele uriaşilor erau voinice, muncitoare, guralive şi mult mai blînde decît uriaşii.

De felul lor erau paşnici, însă foarte periculoşi cînd se înfuriau. Aveau o minte nestatornică ca şi firea lor.

Deşi unele poveşti cu substrat mitic menţionează *uriaşi antropofagi*, ei nu mîncau carne de om. E posibil ca aceşti uriaşi antropofagi să fie, după legende, resturile unor *căpcăuni* încrucişaţi cu uriaşi, care au moştenit obiceiurile căpcăunilor.

Cînd se certau între ei, se prindeau cu mîinile de torţile cerului, scuturînd bolta, provocînd ploi şi inundaţii. Tradiţia legendară descrie că, răzvrătindu-se odată, au prins toate *torţile cerului*, scuturîndu-le doar-doar o cădea pe pămînt cerul cu divinităţile cereşti, pentru a le zdrobi în luptă corp la corp. Au dezlănţuit atunci *potopul*, care i-a înecat pe cei mai mulţi. Iar cei care au scăpat în peşteri înalte, fulgerele şi trăsnetele s-au prăvălit atunci peste intrări, ctetluindu-i acolo pe veci. Aşa s-a stîrpit spiţa uriaşilor din propria lor prostie. Pe lîngă relicte etnografice despre uriaşi s-au păstrat şi reminiscenţe folclorice. Îndeosebi basmele românilor amintesc apariţia oamenilor înainte de dispariţia uriaşilor şi de comportamentul nestatornic, cînd blînd, cînd răutăcios al uriaşilor faţă de primii oameni.

4. Oamenii propriu-zişi. — Cea de a treia experienţă antropologică a Fărtaţilor a fost făcută cu oamenii propriu-zişi. Această experienţă e aceea pe care o cunoaştem mai bine şi pe care am relatat-o în diferite chipuri în materialele mitologice prezentate pînă la acest capitol. Paleofolclorul referitor la antropogonia spiţei umane propriu-zise a fost în parte contaminat de legendele biblice, transfigurate de imaginaţia creatoare a poporului român.

Procesul antropogoniei divine culminează în faza a treia cu încununarea spiţei umane şi a activităţii ei tot mai inteligente şi elaborate. Spre deosebire de celelalte două spiţe umane, oamenii propriu-zişi au ajuns să concureze divinitatea Fărtaţilor, realizînd cînd opere ingenioase asemeni Fărtatului, cînd opere infernale asemeni Nefărtatului. În lupta geniului bun cu geniul rău din om, a predominat de cele mai multe ori geniul rău. Influenţa geniului rău a bucurat la început pe Nefărtat. Cu timpul însă acesta şi-a dat seama de ingeniozitatea umană în rău, care o întrece pe a lui ca Nefărtat, şi atunci l-a cuprins teama eliminării lui de către om din activitatea divină în cosmos. Şi i-a hotărît pierzania omului, peste capul Fărtatului, căruia îi plac îndrăzneala, avîntul şi capacitatea creatoare a omului, moştenitor al unora dintre calităţile lui divine.

În legătură cu originea oamenilor din regiunea carpatică s-au emis mai multe ipoteze mitice, dintre care mai semnificative pentru conţinutul lor sînt trei :

— ipoteza *Homo artifex*,
— ipoteza *Homo pelasgensis*,
— ipoteza *Homo nigroidensis*.

Omul creator de artă de la Cucuteni, Vădastra, Hamangia etc. a marcat prima mare revoluţie culturală în viaţa autohtonilor, fiind primul creator de cultură şi civilizaţie a lemnului şi lutului, primul organizator social, economic, militar şi de sistem de credinţe relativ unitare. Arheologii şi istoricii paleoculturii consideră omul acestei perioade ca o făptură cu orizont larg, cu un simţ artistic deosebit, sub raportul originalităţii un unicat pe glob[6]. În această privinţă consideraţiile mitologice despre dînsul încă nu sînt destul de lămurite. *Homo artifex* pune însă bazele unei mitologii predace, care intră în compoziţia mitologiei protodace şi dace. Numai făcînd cale întoarsă spre izvoare, privind diacronic unele teme şi aspecte proprii moştenirii dace în mitologia română putem întrezări prefigurările mitice iscodite de el.

Ipoteza *omului pelasg* sau *a uriașului* emisă de Nicolae Densușianu preconizează că „leagănul civilizației și culturii omenirii" se datorește pelasgilor, un popor numeros, viguros și genial, care a înființat primul mare stat mondial. Susține că pelasgii „au fost cei dintii care au adunat in societate familiile și triburile răspîndite prin caverne, prin munți și păduri, au intemeiat sate și orașe, au format cele dintii state, au dat supușilor lor legi și au introdus modul lor de viață mai blind" [7].

Poporul pelasg a lăsat urme pe cele trei continente ale lumii vechi : Asia, Africa și Europa. Istoria lui coboară in negurile inceputurilor vieții. Date asupra lui au rămas din ultima perioadă a istoriei sale. Grecii acordau pelasgilor atributul de divini (δῖοι), adică oameni asemeni zeilor. Credeau că „locuiesc in părțile Greciei inainte de cele două diluvii legendare (...) din timpul regelui Ogyges și altul din timpul lui Deucalion, care domniseră (...) inainte de timpurile lui Noe" [8].

Primul dintre oameni s-ar fi numit Pelasg, născut din „Pămintul cel negru", pe culmile cele mai inalte ale munților atunci existenți [9]. El a intemeiat *neamul paleclonilor*. Prometeu ar fi fost un alt pelasg, care a invățat pe oameni construcția caselor, facerea focului, uneltele și armele. Dactylii și coribanții i-au invățat creșterea animalelor, lupta cu lancea și traiul comunitar. Primul cult al zeilor il introduc pelasgii. Numele de *Pelasgia* a fost dat Thesaliei, Peloponezului, Arcadiei și altor provincii din Peninsula Balcanică, insă ei au fost răspindiți și in insulele Mării Egee și Asia Mică, Siria, Mesopotamia și Arabia, Egipt și Libia, Italia, Galia de sud și Spania. Pelasgii din nordul Dunării și al Mării Negre se numeau hiperboreeni.

Cel dintii rege al pelasgilor de lingă Muntele Atlas s-a numit Uran (= Munteanul) dar a fost numit și Pelasgos. „*Țara cea neagră* (Γαῖα μέλαινα) a născut pe Pelasg, cel asemenea zeilor, pe munții cei cu culmile inalte, ca să fie incepătorul genului omenesc" [10]. Uran a domnit peste regiunile din răsărit și nord ale Europei, dar a domnit și peste Egipt. Uran a fost detronat de fiul său cel mai mic, Saturn ; iar Saturn a fost detronat, la rindul lui, de primul lui fiu Typhon, care a impărțit imperiul pelasg in trei părți, cu ceilalți doi frați ai lui : *Osiris* și *Joe*. Partea nordică a revenit lui Typhon, cu reședința in masivul Carpați, partea sudică a revenit lui Osiris, cu reședința in Egipt și partea vestică lui Joe, cu reședința in Peninsula Italică. Rivalitatea dintre frați a dus la un război fratricid universal, la o antropomahie. Osiris invinge pe Typhon și instaurează in regiunea carpatică ordinea lui mitico-religioasă, care va fi mai apoi transmisă tracilor, succesorii direcți ai pelasgilor. La rindul lui, Osiris este infrint in țările lui de la Dunărea de Jos, murind tăiat in bucăți. În cintecele tradiționale ale urmașilor pelasgilor „Osiris este infățișat ca un negru african, fanatic și ambițios" [11].

Interesul pentru cultura pelasgă a crescut cind s-a constatat că N. Densușianu a considerat civilizația și cultura pelasgă drept substratul culturii trace, care continuă opera unui mare popor. În istoria lui mitică, care ca orice istorie mitică vehiculează fabulozitatea, N. Densușianu descrie marile monumente preistorice ale mitologiei pelasge : tumulii eroilor, mormintul lui Achile din Insula Albă (Leuce), templul hiperboreilor din Insula Albă (și tradiția română despre templu), movilele comemorative ale lui Osiris, brazda cea uriașă de plug a lui Osiris (sub numele lui Novac), simulacrele megalitice ale divinităților primitive pelasge, altarele ciclopice de pe Muntele Caraiman, columna cerului din Carpați, columna boreală lingă Istrul de Jos, columnele lui Hercule, obeliscul de la Polovraci,

na de aur, un pandemoniu al triburilor pelasge pastorale și agricole, Porțile de Fier etc.

Toți cei care au combătut opera lui N. Densușianu din perspectiva istoriei propriu-zise și a arheologiei moderne uită trei trăsături esențiale ale operei lui : 1) că s-a sprijinit îndeosebi pe istoriografia mitică, pe *mitografii* și *logografii*, de proveniență greacă și latină ; istorie destul de controversată în elementele constitutive, chiar în datele esențiale, în terminologia și onomastica ei greacă și latină ; 2) că decodificînd termenii simbolici a căutat legături subterane care au înțelesurile lor, de multe ori răscripticizate ; și 3) a alcătuit o mitologie paleochtonă a Daciei preistorice, operă fără antecedente literare, reconstituită din fragmente disparate preluate din atîția scriitori antici, cărora le-a dat un sens coherent și o destinație precisă pentru cultura română. Orice reconstituire este o operă de recreare din perspectiva reconstituitorului. Orice reconstituire este o operă de revalorificare a materialului reconstituit, de eliminări și adaosuri, de interpolări și potențializări.

Apelul lui la datele arheologice a fost redus la puținele descoperiri ce le avea la dispoziție în 1910 pentru a puncta unele idei și a anula pe altele. În ceea ce privește datele istoriei eline și latine care *fabulau asupra fabulației* (ca de altfel orice mitologie care reconsideră un trecut îndepărtat) nu i-au îngrădit imaginația mitopeică. Și, să fim sinceri, în studiile contemporane, cu toată tehnica modernă de investigație, aplecată asupra mitologiei preistorice, cîte exagerări, aberații, sofisticări și presupuneri nu se fac în prezent sub egida unei obiectivități științifice depline. Și ceea ce este mai important, ostentația criticilor a trecut cu multă ușurință peste cutumele, datinile și tradițiile mitologice ale poporului român, pe care le-a dezgropat și folosit ca material de comparație, interpolare și demonstrare a unei continuități preistorice.

În fond, o mitologie oricît de obiectiv tratată rămîne totuși un document al imaginației creatoare a unui popor în domeniul sacralității și religiozității, conform concepției enunțate, supus permanent remodelării și răsmodelării, deci apt permanent interpretărilor stadial-istorice ale unei critici în plină evoluție. Exegeza mitologică a lui N. Densușianu relevă numai unul din aspectele posibile sau probabile de valoare universală ale mitologiei paleochtone pre- și protodace. Atît și nimic mai mult. Opera lui poate fi contestată de istoricii care pun la baza cercetărilor lor factologia, evenimentele posibile deduse de logica discursivă, dar nu poate fi neglijabilă de dialectica mitologiei istoriate și prin aceasta de istoria mitologiei române. Tradus și publicat într-o limbă de factură universală, altul ar fi fost ecoul lui în posteritate. Revine posterității datoria de a revizui și aduce la zi, în măsura necesităților și posibilităților, părțile perene ale ipotezei pelasge a lui N. Densușianu.

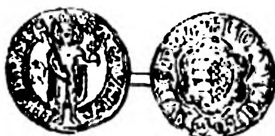
Ipoteza omului negroid de tip etiopian a fost susținută de G. M. Ionescu, care după ce a afirmat cu temeritate că B. P. Hasdeu și N. Densușianu nu au știut nimic despre etiopienii din Dacia preistorică își prezintă și dezvoltă argumentele antropologice, arheologice și lingvistice [12]. El susține, în 1925, că toate statuetele steatopigiste descoperite pînă la data publicării lucrării lui relevă o structură antropologică negroidă a scheletelor și morfologiei corporale tipic etiopiană, idee ce a fost exprimată în occidentul Europei tot pe baza analizei statuetelor steatopigiste. Iar din punct de vedere istoric își însușește ipotezele atunci la modă ale „savanților occidentali", care colportau teza așezării etiopienilor în Europa, pe

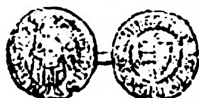
care o coroborează cu mărturisirile clasicilor greci (Hesiod, Homer etc.) despre aceeași migrare și așezare a etiopienilor în Europa meridională, inclusiv în ținuturile carpatice. Totodată emite ideea suprapunerii pelasgilor peste substratul etiopian, înaintea venirii arienilor, ceea ce vrea să spună că *peste rasa neagră se așază rasa albă*. Și încheie constatările lui, din punct

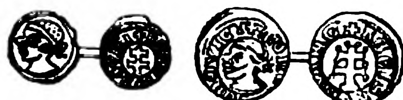


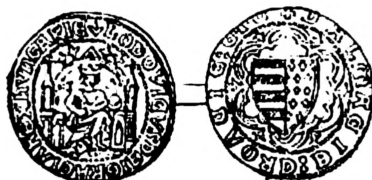


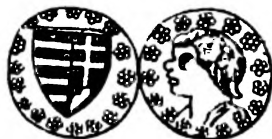
Stema atribuită Valahiei de Levinus Hulsius, în 1598, și stema atribuită Moldovei de Ulbrich v. Richenthal, în 1483, după Dan Cernovodeanu.











Monede transilvănene cu capul de negru considerat valah, după B. P. Hasdeu.

de vedere lingvistic : „Dacia preistorică a fost numită de străini : Arabia, Tartaria, Țara Neagră, Vlahia Neagră, Cumania Neagră etc.". În sprijinul acestei *negritudini onomastice și etnonimice* susține că termenul arab derivă din Sarab (numele unei caste nobilitare la daci) și că „negreața" atribuită de străini românilor este atestată de cele trei capete negre din stema Basarabilor (care nume la rîndul lui e un nume compus : bas + arabi, cînd ar trebui, după teoria lui, să fie compus din bas + Sarabi) etc. G. M. Ionescu descrie Dacia Pontică drept *Arabia Pontică* de la Istrul de Jos (Dunărea

de Jos)[13]. În evul mediu, în poemul *Nibelungii*, românii sînt menționați ca arabi, pentru că germanii numesc pe români în general vlahi și *vlahi negri*. Și slavii numesc Valahia *Kara Vlasca*, iar turcii *Kara Iflac* și Moldova *Kara Bogdania*; grecii, *Mavre Vlahia*. Și, în fine, cea mai bizară etimologic, aceea după care numele Marea Neagră vine de la poporul țărmurean, care trebuia să fie negru.

Din cele trei ipoteze antropologice asupra lumii vechi în general și implicit a autohtonilor din Dacia preistorică, am insistat îndeosebi asupra ultimelor două ipoteze (cea pelasgă și cea etiopiană) pentru că acestea au dat în secolul nostru prilejul multor exagerări, diletantice și eronate, cu repercusiuni în structura generativă și, implicit, integrativă a mitologiei române.

5. Uricii. — Ultima specie umană conform antropogoniei române sînt uricii (numiți uneori *rohmani* și *blajini*), opuși ca dimensiune și ca fire uriașilor: mici cît o șchioapă, buni, cinstiți și drepți, ducînd o viață de privațiuni, de pustnici și sfinți. Deși în parte coexistă cu oamenii, ei sînt meniți să înlocuiască pe pămînt spița actuală a oamenilor.

În folclorul mitic românesc uricii sînt înfățișați uneori ca primii oameni creați de Fărtați, dar lăsați în taină undeva ca rezervă a creației. Ideea *primogeniltății antropogonice a uricilor* contrazice însă întreaga structură germinativă a antropogoniei române. Cum am constatat, pînă în prezent, creația mitică a oamenilor a fost experimentată în patru timpi mitici, prin patru spițe umane: căpcăunii, uriașii, oamenii propriu-ziși și uricii. Prima speță antropologică a căpcăunilor a fost distrusă printr-o antropomahie între *căpcăuni* și *uriași*; ultimii au fost creați anume pentru a-i distruge pe primii. Așa se explică cum căpcăunii, făpturi aproape antropomorfe, monstruoase, bestiale, antropofage și imbecile, au fost distruși de Fărtați cu ajutorul noilor făpturi create de ei: uriașii. După ce au distrus pe căpcăuni, uriașii, care erau mai blînzi, au trăit liniștiți pe pămînt, Speța lor nu era prea numeroasă, din cauza spațiului redus pe care trăiau și din care își puteau procura hrana. Ei au umplut lumea și au început să-și construiască cetăți de pămînt. Devenind conștienți de puterea lor, s-au nrăit treptat și în cele din urmă s-au răzvrătit împotriva Fărtaților. creatorii lor, socotind că astfel vor putea deveni la rîndul lor cosmocrați

Fărtații au dus de data aceasta o luptă grea cu uriașii; luptă care ar fi putut să fie fatală dacă nu s-ar fi unit între ei; nu ar fi creat pe *oamenii* propriu-ziși și pe *urici*, ca să-i ajute.

Uriașii au prins cerul de torțile lui și l-au clătinat amarnic ca să-l răstoarne cu astrele și locuința Fărtatului pe pămînt. Cerul a fost numai zgilțiit, pentru că se sprijinea în centrul lui pe arborele cosmic, în coroana căruia își avea sălașul Fărtatul și în rădăcinile căruia sălășluia Nefărtatul. De zgilțiit, numai laturile cerului au fost zgilțiite din toate încheieturile.

În *gigantomahie*, adică lupta Fărtaților cu uriașii, oamenii și uricii au sărit în ajutorul Fărtaților. Oamenii luptînd efectiv cu uriașii, și uricii reparînd stricăciunile făcute de uriași în cer și pe pămînt. În timp ce uriașii începuseră să dărîme cerul, uricii reconstituiau în grabă *stîlpii cerului*, proptind cerul de jur-împrejurul pămîntului. Atunci uriașii au prins să zgilțiie stîlpii cerului, doar i-or rupe și face să cadă marginile cerului pe pămînt. Fărtatul a dezlănțuit fulgere și trăsnete și un potop care a înecat aproape pe toți uriașii. Uriașii care au scăpat de potop s-au zbătut de

moarte producînd cutremure groaznice, încît pămîntul s-a clătinat pe apele cosmice, gata să se scufunde. Din nou uricii, acum ajutați de Nefârtat, au început să construiască repede alți stilpi pentru sprijinirea pămîntului, pe care i-au fixat pe spinările a patru pești uriași. Așa se face că uriașii au pierit în această luptă provocată de ei. Dintre uriași au rămas însă de sămînță ici și colo pe pămînt cîteva exemplare, care au dispărut și ele cu timpul în lupta cu oamenii.

Așa se face că oamenii au pus stăpînire pe pămînt, iar uricii s-au retras la marginea pămîntului, după stîlpii cerului, în ostroavele Apei Sîmbetei. Aici folclorul mitic le menționează încă prezența în așteptarea sorocului lor, cînd după dispariția spiței oamenilor propriu-ziși vor putea lua ei în stăpînire întregul pămînt.

Însă cum și a treia spiță umană, propriu-zisă, a căzut treptat sub puterea Nefârtatului, va fi înlocuită, după indicațiile folclorului mitic, cu uricii, pe care Fârtatul îi ține în rezervă ca făpturi blajine, drepte și cinstite, cu care va putea încheia seria experiențelor antropogonice.

Toate aceste evenimente mitice în succesiunea lor istoriată și în metalogica lor intrinsecă atestă că *uricii* deși creați o dată cu uriașii, în ordinea intrării lor în scena vieții pe pămînt, vor fi ultimele făpturi terestre.

În aceste condiții se lămurește și de ce mitonimelor rohmani și blajini am preferat pe cel de *urici*, deși după răspîndirea lui folcloristică termenul de rohman e primul și cel de blajin secundul. Să ne justificăm preferința : prin *rădăcină ur-* și prin *sufix -ic*, *mitonimul ur-ic* se opune celui de *ur-iaș* și, în consecință, subliniază contrastul dintre cele două mărimi astfel exprimate. Aceasta pentru că *uriașii* intră prin gigantismul lor în peisajul încă neumanizat al macrocosmosului și invers, *uricii* prin micimea lor (echivalentă *licii*-lor) intră în peisajul umanizat al cosmosului redus la Terra.

De altfel paralelismele folclorului mitic din sud-estul Europei ne relevă astfel un aspect inedit al relației uric — uriaș. În folclorul bulgăresc se afirmă că *uricii succedă uriașilor*, deși au fost creați înaintea oamenilor. Fapt mitic care datorită tot folclorului bulgar face să fie tratați uricii ca și cum ar fi succesorii oamenilor. Iar în folclorul mitic din estul Europei, la ruteni, uricii succedă oamenilor.

Dacă *înregistrăm* toate *variantele onomastice* ale uricilor prin rohmani și blajini și le *cartografiem*, ne dăm seama de răspîndirea mitonimului pe teritoriul și în afara teritoriului României.

Mitonimul *blajin* nu are nici o variantă onomastică. În schimb metonimul *uric* are o singură variantă, *uricel* (menționată în basmele muntenești, termen care în accepțiunea lui onomastică înseamnă un erou de basm de două ori mic, deci o făptură foarte mică). La rîndul lui metonimul rohman prezintă în schimb o gamă diversă de variante și anume : *rocmani* sau *rogmani* în Bucovina și Moldova, *ragmani* în Maramureș, *rugmani* în Bistrița-Năsăud și *rahmani* în Bucovina, la huțuli.

Ce înseamnă la origine fiecare metonim : *uric*, *rohman* și *blajin*? Ipotezele etimologice stabilite pînă în prezent nu lămuresc toate *aspectele mitice ale termenelor*.

Etimologia mitonimului uric pare a fi mai puțin controversată.

Mitonimul blajin prezintă numai două ipoteze : una slavă și alta tracă. Ipoteza slavă se referă la termenul blajin care înseamnă evlavios. Lazăr Șăineanu susține că este „un epitet care are un caracter cu totul

general, ceea ce exclude orice aluziune mitică"[14]. Termenul de blajin deși slav este adoptat numai de români în Moldova, slavii îl folosesc pe cel de rohman. Ipoteza tracă a lui Constantin Daniel[15] prezintă pe blajini ca pe niște *homines religiosi* sau *abioi*, cum îi descrie Homer în *Iliada*. Acești abioi nu sînt sciți, cum afirmă Strabon, deoarece Homer nu pomenește în nici un fel de sciți în *Iliada*. Abioii sînt de origine traco-getică. Numele lor dat de greci, a-bioi, înseamnă „cei ce duc viață pașnică, civilizată" (a + bioi = „fără forță", „fără violență"), deci oameni blajini. Istoricii greci considerau pe abioi drept hiperboreeni, dar Homer în *Iliada* nu-i pomenește ca hiperboreeni. În aceste condiții, susține C. Daniel, abioii sînt traco-geți, adică nord-dunăreni, carpatici. Cum agatirșii au fost considerați de antici *homines religiosi*, C. Daniel asimilează pe agatîrși cu abioii. Ceea ce înseamnă că numele de blajin e un termen slav acordat unui mit traco-get despre o sectă religioasă din Carpați. Ipoteza fondului latin al termenului blajin, a lui Adrian Șuștea[16], susține că blajinii se mai numesc și *albi*, metaforă care exprimă „înaltul lor grad de puritate și spiritualitate". În sprijinul tezei aduce drept argument *Răspunsurile la Chestionarul lui N. Densușianu*, *Iliada* lui Homer, *Geografia* lui Strabon și coincidența obiceiului *mătcălăul, care se ține luni după Paști, sub numele de Paștele mic*.

În schimb, mitonimul rohman e confruntat de mai multe ipoteze, pe care le prezentăm în succesiunea lor logică, nu cronologică: ipoteza latină, enunțată de Elena Niculiță-Voronca[17], după care numele rohman e o formă alterată din apelativul roman. Ipoteza a fost preluată de Th. Speranția[18], care îl derivă din apelativul român; ipoteza indiană emisă de I. J. Hanus, după care termenul rohman e un fel de metateză a termenului *brahman*, adică „om sfînt". Nicolae Cartojan[19] consideră de asemenea termenul rohman o formă coruptă a prototipului brahman. La fel Vasile Bogrea[20], cînd e vorba de o anumită categorie de brahmani. Tot așa Andrei Oișteanu[21], care îi consideră un neam de nagomudres, echivalenți gymnosophistai-lor; ipoteza arabă a lui H. Fr. Kaindl[22], conform căreia cuvîntul rohman înseamnă „blajin", „blînd".

Cea mai veridică, mai sugestivă și mai inedită ipoteză este însă a lui Gabriel Ștrempel[23], care poate fi numită ipoteza literară apocrifă rusă.

În baza unei legende românești care circula în Maramureș, Bistrița-Năsăud și Bucovina, ce i s-a părut curioasă prin conținutul ei, deși avea contingențe cu legenda din Romanul lui Alexandru Macedon, Gabriel Ștrempel își propune să stabilească originea acestei legende și cine ar fi fost blajinii? După un excurs teoretic în care trece în revistă cinci legende cu variantele lor care circulau în România și cu interpretările cărturarilor români, reiese din aceste legende că rohmanii erau un popor migrator nedeterminat etnic: români care au fugit de popoarele migratoare; români colonizați peste mare înainte de a fi creștini; făpturi ce țin de cultul morților; făpturi mirifice create de huțuli și, în fine, urmașii lui Sith care trăiesc în preajma „raiului pămîntesc". Nemulțumit de toate aceste interpretări, Gabriel Ștrempel descoperă un text necunoscut specialiștilor în literatura apocrifă, nici de B. P. Hasdeu, N. Drăgan, Moses Gaster, N. Cartojan și nici chiar de Simeon Fl. Marian, din colecția căruia manuscrisul a fost achiziționat de Academia Română. E vorba de *Cetania lui sveti Zosima*, tradus din limba rusă, în secolul al XIII-lea, de un tălmaci necunoscut, text a cărui circulație a fost redusă și probabil oprită din con si-

derente de inoportunitate pentru biserica oficială. Redăm acest text în rezumatul alcătuit de Gabriel Ştrempel:

„Un oarecare călugăr Zosima s-ar fi retras în pustie, dornic să ştie cum trăiesc rohmanii. Dorinţa i-a fost îndeplinită şi, într-o bună zi, ieşind din peşteră, a plecat la drum, fără să ştie încotro se îndreaptă. După multe zile istovitoare, călătorind fie pe spatele unei fiare, fie pe aripile vîntului, ar fi ajuns la marginea Ermilisului, pe care l-a trecut cu ajutorul unor arbori, ce s-au plecat în faţa lui ca nişte *punţi verzi*. Pe malul celălalt a văzut un om gol şi apoi alţii, neîncrezători în noul venit. Zosima, ştiind că Ermilisul nu putea fi trecut de nimeni, şi-a dat seama că are în faţa sa rohmanii. De altfel aceştia, liniştiţi de un înger, l-au luat în grija lor şi l-au hrănit cu sucul dulce al rădăcinilor arborilor, ce curgea ca o apă. La rugăciunea lui Zosima, unul dintre rohmani i-a dezvăluit originea şi felul lor de viaţă: se trag din cetatea Ierusalimului. Cînd prorocul Ieremia a poruncit risipa cetăţii, cerînd tuturor să se pocăiască, părintele lor, care era rege în Ierusalim şi se numea Rohman, fiul lui Asaf, l-a ascultat pe proroc şi a poruncit casei sale să se abată de la faptele rele. După moartea lui Rohman s-a ridicat însă un alt împărat în Ierusalim, din alt neam, ai cărui oameni nu respectau poruncile lui Ieremia. Şi pentru că urmaşii lui Rohman nu voiau să se amestece cu ei, noul împărat i-a chemat la sine şi le-a poruncit să bea şi să mănînce cu noii stăpîni. Credincioşi dovezilor de pocăinţă ale lui Rohman şi refuzînd invitaţia noului împărat, acesta i-a aruncat în închisoare. Însă în chiar aceeaşi noapte, se spune în text, s-a ivit o lumină puternică în temniţă şi un înger i-a luat de păr, i-a scos afară şi, aşezîndu-i pe un nor, i-a dus în ţara unde se găsesc. Textul explică mai departe cum trăiesc, cum se hrănesc, cum locuiesc cu femeile lor, cum în cele din urmă mor şi cum acelaşi înger l-a dus din nou pe Zosima în peştera lui. L-a aşezat pe masă o carte cu viaţa blajinilor şi mîncare adusă de pe tărîmul lor, apoi a dispărut. În locul îngerului s-a ivit diavolul, cu ameninţări teribile la adresa lui Zosima, pentru că a umblat la rohmani, şi la adresa tuturor acelora care ar citi cartea adusă de acolo. Zosima ar fi trăit încă 38 de ani şi a trimis în lume această povestire" [38].

Textul românesc al *Cetanici lui sveti Zosima*, după Gabriel Ştrempel, este o traducere cu puţine modificări a legendei rohmanilor, înjghebată după un text mai vechi, din secolul XIV, sau mai nou, din secolul XVIII.

Semantismele onomastice ale termenilor: uric, blajin, rohman, nu relevă totdeauna aspectele particulare şi funcţiunile esenţiale ale personajelor mirifice din folclorul mitic românesc. Numai dacă considerăm aceste personaje care depun o activitate mitică drept „sfinte", în înţeles popular, desprindem rostul lor intim în economia mitologiei române.

Uricii trăiesc în afara perimetrului terestru locuit de oameni, la marginile pămîntului, în Ostroavele albe ale Apei Sîmbetei, pe un Alt tărîm, la care se poate trece cu ajutorul unui arbore mirific *(bradul sfînt la români)*. Oriunde ar trăi, ţinutul lor este extralumesc, o insulă ideală, un tărîm utopic, în care duc o viaţă permanent fericită, deoarece nu au nevoie de nimic omenesc, nici haine, nici casă, nici distracţii. Singura lor preocupare este să ţină posturi şi să se roage. E, în alţi termeni, un model utopic de viaţă, al unei lumi fără contradicţii, fascinantă şi totuşi senină, care parcă transpune în plan popular ceva din utopiile antice despre o insulă izolată de lume, cu o viaţă patriarhală, gerontocratică, dominată de o mitologie apocrifă.

Ca personaje mirifice, uricii îndeplinesc trei funcțiuni mitice aproape unanim acceptate de cercetători:

— de participanți indirecți la cosmogonie, și anume la întărirea cerului cu stilpi de piatră scumpă furnizați de ei și cu stilpi tot din piatră scumpă pentru susținerea pămintului pe apele cosmice. *Stîlpii cerești* i-au așezat la marginea cerului, unde Apa Simbetei înconjoară pămintul de trei ori ca un șarpe încolăcit, iar stilpii pămintului i-au fixat pe patru pești mari care înoată lin în apele cosmice. Uricii au grijă de întreținerea acestor două perechi de stilpi pînă la „coada veacului" și sînt socotiți participanți continui la soteriologia mitică, la *salvarea speciei umane*, prin posturi și rugăciuni. De aceea sînt uneori considerați *semidivinități*, alteori homines religiosi. Ajută sufletele morților în Marea Trecere de pe *Lumea aceasta* pe *Lumea cealaltă*, zădărnicind toate piedicile pe care le ridică în calea lor *Vămile văzduhului* și *Apa Simbetei* (care se mai numește și *Apa morților*).

Pentru aceste servicii aduse sufletelor morților, românii le-au consacrat un cult discret într-o sărbătoare modestă: *Paștele blajinilor* sau *Paștele rohmanilor*, sărbătoare care alcătuia în trecut un complex de rituri și practici din care s-au păstrat numai relicte etnografice și reminiscențe folclorice și anume: prima luni după Duminica Tomei, care era, de fapt, *Lunea morților*, consacrată pomenilor pascale (la români numai sîmbetele erau închinate pomenilor morților) a căpătat cu timpul numele de *Paștele morților*. La acest *pseudo-Paște* femeile se duceau la cimitir, boceau la morminte, împărțeau pomeni peste morminte, ouă roșii și colăcei. Nu împărțeau vin, însă dădeau drumul pe ape curgătoare la coji de ouă roșii și fărîmituri de colăcei, ca să se poată înfrupta cît de puțin și blajinii în lumea lor de Paștele lor. Blajinii ajută constant pe oameni să fie buni și drepți, *combătînd escatologia lumii* sau dispariția lumii provocată de răutatea devenită între timp tot mai activă a Nefîrtatului pe pămînt. Luptă împotriva marilor distrugeri, a cataclismelor universale, „cutremure, diluvii, scufundarea pămintului în apele cosmice, căderea cerului și a astrelor pe pămînt, întunecarea soarelui și a lunii, incendiu cosmic sau înghețarea lumii". În mărinimia și grația lor spirituală își oferă ajutorul pentru a preîntîmpina dispariția universală a omenirii prin rugăciuni și posturi îndelungi în genunchi. Nu vor să încheie antropogonia cu ei, chiar dacă după ei ar veni o nouă „primăvară cosmică".

6. Antropogonia pseudodivină. — Această antropogonie, considerată de gradul doi, este o altfel de explicație mitică a apariției omului pe pămînt. În procesul cugetării asupra destinului speței umane au apărut unele idei mitice și credințe care au căpătat o fundamentare ideologică în totemism. În esența lui totemismul susține că omul descinde din plante și animale, că între toate aceste făpturi există o cosubstanțialitate stihială care le dă unitate și viață în lume. Totemismul e dublat de *tabuism*, care fundamentează pre-ritualul fiecărui pre-mit totemic.

Folclorul mitic al tuturor popoarelor se face ecoul și al acestei concepții pre-mitologice despre originea vegetală, animală, obiectuală a oamenilor.

7. Calendarul heliotermic precesional. — Între *antropogonia mitică* și *antropogeneza științifică* există legături gnoseologice și epistemologice care relevă pe lingă *continuitatea de gîndire mitică* în diferite stadii culturale și *unitatea dialectică a soluțiilor contradictorii în mitologie*.

Aşa cum se degajă din acest capitol, teoria noastră a *antropogoniei repetate* în cicluri de perfectare succesivă a cel puţin patru *spiţe umane* anticipează pe plan mitic teoria *antropogenezei multiple şi a ciclizării civilizaţiilor*, care se sprijină pe date astronomice, climatologice şi antropologice. În ce constă antropogeneza multiplă şi ciclizarea civilizaţiilor? I. C. Drăgan consideră antropogeneza multiplă şi ciclizarea civilizaţiilor drept efectul *mişcării precesiunii* axei pămîntului care determină un *calendar heliotermic precesional*. Cu propriile-i cuvinte: „le troisième mouvement, moins connu ou complètement ignoré, le mouvement de précession, effectué par l'axe de la Terre, incliné de 23 degrés et quelques minutes; ce mouvement ressemble à celui de l'axe de la toupie, quand elle a perdu de sa vitesse initiale qui la tient à la verticale. La Terre effectue ce mouvement en 26 000 ans environ, à une vitesse d'avancement d'un degré chaque 72 ans. Les conséquences qui dérivent de la position de la Terre et de ses surfaces exposées au Soleil sont bien évidentes dans les changements du climat et dans l'alternance des conditions favorables et défavorables à la vie. A la suite de cette inclinaison progressive de l'axe de la Terre, les bandes annulaires où se produisent les conditions favorables à la vie humaine se déplacent elles aussi; ce sont des bandes qui entourent le Globe, mais ne sont pas parallèles à l'Equateur.

Sur une telle bande — c'est-à-dire en plusieurs points de la Terre simultanément — est né l'homme: voilà l'hypothèse de l'anthropogenèse multiple ou de la polygenèse humaine. Le développement des cultures et des civilisations a lieu dans des périodes de 13 000 ans, suivies par d'autres périodes de 13 000 ans, moins favorables, et on obtient ainsi des cycles de 26 000 ans chacun. Je suppose donc que l'histoire de l'humanité pourrait être mieux expliquée si l'on tenait compte de ce processus de „cyclisation" des civilisations, superposées l'une à l'autre et formant des couches que la science saura documenter un jour.

En partant de ces données qui relient les temps historiques à l'astronomie et à la géologie, je crois que l'idée de la polygenèse humaine se trouve renforcée et qu'il n'est pas trop risqué de soutenir qu'en Europe aussi, à un certain moment, il se produisit une anthropogenèse en plusieurs points simultanément"[25].

Pentru a completa teoria antropogenezei multiple şi a ciclizării civilizaţiilor, trebuie să menţionăm că, fiind vorba de un număr indefinit de cicluri heliotermice în istoria planetei „Pămîntul", antropogeneza devine *inevitabil indefinit repetabilă*, de la o etapă heliotermică la alta. Dar *devine perfectibilă* şi, în cadrul repetabilităţii ei, multiplă într-un ciclu heliotermic. În acest caz *ciclizarea civilizaţiei* este o repetare a civilizaţiei în noi condiţii heliotermice de transformare. Deci reiese că în cadrul fiecărui ciclu calendaristic heliotermic antropogeneza se deplasează în timp astronomic în aproximativ 26 000 ani şi în spaţiu terestru dintr-o emisferă în alta.

În concluzie, *intuiţia mitică a antropogoniei repetate*, după poporul român, relevă încă o dată orizontul lui larg de *cugetare preştiinţifică*.

IV. ETNOGONIA

1. Mitogeneză şi etnogeneză. Etnotonusul mitic. — Etnogonia poate fi considerată un aspect particular al antropogoniei. Rostul ei este să prezinte şi să descrie *mitologia subiacentă* a evenimentelor care relatează despre naşterea unei comunităţi etnice sau despre istoria părţilor constitutive ale unor comunităţi etnice[1]. În alţi termeni, etnogoniei nu-i incumbă să degaje realităţile istorice camuflate sau transfigurate in mituri, legende mitice şi tradiţii mitice despre etnogeneză. Ceva mai mult, nici aspectele care leagă spiritual etnicul de chtonic, de pămîntul natal, autohtonia spirituală de chtonia etnică, aboriginitatea, indigenatul, nativul sau băştinaşul de *mitogeneză*. În aceste condiţii mitogeneza este un aspect particular al *culturogenezei*, care la rindul ei este sufletul etnogenezei.

Unele explicaţii etnogonice se confundă cu sau repetă în esenţa lor pe cele antropogonice. Explicaţiile acestea sint proprii marilor popoare creatoare de cultură şi civilizaţii. Ele confundă originile speciei umane cu originile apariţiei marilor lor etnii. În ceea ce priveşte popoarele mijlocii şi mici se ivesc diversităţi de explicaţii etnogonice în ansamblul lor contradictorii şi discutabile.

În ambele cazuri însă etnogonia incepe indeosebi cu istoria strămoşilor eroizaţi sau divinizaţi, care au organizat şi propulsat viaţa mitică a popoarelor lor.

Între procesul *etnogenezei istorice* reale, consemnate de istoriografia oficială de stat, internă şi externă şi între *etnogeneza mitică* nu există o evoluţie paralelă şi explicită. Totul se reduce, în cele din urmă, la *convergenţa lecturii interdisciplinare* a documentelor istorice concomitent cu cele mitologice. Altfel nu se poate lămuri structura mitologiei subiacente, a miturilor, legendelor şi tradiţiilor la care ne referim. Etnogeneza urmăreşte factorii naturali ai etnotonusului vital, componentele etnogenezice de ordin biologic (comunităţile etnice care se intramestecă formind o *supracomunitate etnică*) şi cele de ordin cultural (limba, credinţele, datinile şi tradiţiile), precum şi: locul geografic, timpul istoric, cauzele şi formele reale ale etnogenezei şi, in fine, modul cum se reflectă istoriografic în conştiinţa comunităţii etnice motivaţia etnogenezei. Adjudecarea unei etnogeneze in istorie nu stă atit în divergenţa surselor, a documentelor istorice, cit mai ales în interpretarea lor general-obiectivă.

În ceea ce priveşte etnogonia, deci apariţia şi dezvoltarea unui subsistem de mituri, legende sau tradiţii istorice ale unui popor recunoscut mai apoi, ca atare, nu ţine de factorii naturali descrişi, ci de factori supranaturali, de *etnotonusul mitic al popoarelor* intrate în etnogeneză, de credinţele, datinile şi tradiţiile substratului lor mitic, *resemnificate* şi consemnate mai apoi in *adstratul* şi *stratul mitic*.

În fond *etnogeneza* este un proces relativ indefinit (care are un început, o culminație și un sfîrșit, echivalent cu moartea etnică) și, implicit, culturogeneza și mitogeneza, ca părți constitutive ale etnogenezei, sînt tot indefinite. Pentru că *etnogonia reduplică etnogeneza*, putem spune că și *etnogonia e permanentă* în conștiința popoarelor. Un popor *se naște*, *renaște* și *re-renaște* etc. Etnogonia se îmbogățește mereu cu mituri noi, care se adaugă la cele vechi, mărind astfel palmaresul mitologic al poporului receptacul.

În cele ce urmează ne referim la abordarea unei *etnogonii „științifice"*, a unei interpretări complexe, conform unei lecturi interdisciplinare a materialelor de teren în comparație cu *etnogonia „literară"* corespunzătoare, creată de cărturarii popoarelor în procesul renașterii lor culturale sau al revalorificării constante a patrimoniului lor cultural.

Pentru a ajunge la *interpretarea științifică a etnogoniei populare*, în cazul românilor trebuie să parcurgem întregul proces istoric de restructurare a *istoriei nescrise*, a *etnoistoriei*, a *retrogenezelor istorice*, a *ucroniei*. Herodot nu descrie etnogonia dacilor. Abia Mircea Eliade se ocupă de ea și de unele aspecte ale *etnogoniei* unor țări românești, în speță a Moldovei, după izvoarele mitografice antice și medievale. E importantă pentru noi *etnogonia poporului român în ansamblul lui* și a unor țări românești luate în parte: *Ardealul*, *Moldova* și *Muntenia*. Și, ca o implicație de istoriografie mitică, și etnogonia unor cetăți, orașe sau sate, ca și a ctitoriilor de așezăminte spirituale.

2. Etnogonia dacilor. — Etnogonia dacilor poate fi receptată din epoca bronzului și mai ales a fierului, dat fiind că în acest interval de timp se face trecerea de la protodaci la daci, iar în ceea ce ne privește pe noi, trecerea de la protomitologia dacă la mitologia dacă.

Mircea Eliade abordează etnogonia dacilor din perspectiva unui semantism mitologic [2]. Într-un studiu consacrat „semnificației religioase a numelor etnice", Mircea Eliade discută *semnificația etnogonică a numelui dac* (în cap. „Dacii și lupii", din *De la Zalmoxis la Genghis Han*). După ce trece în revistă ipotezele emise în legătură cu numele dacilor (*asemănarea cu lupii*, numele unui *grup de fugitivi care se comportă ca lupii*, *capacitatea de a se comporta ca lupii*), presupune că numele se datorește unui *zeu* sau *strămoș mitic lykomorf* sau unei confrerii de luptători, cu epitet *ritual de lupi*, pentru că *purtau blăni de lupi* și *măști de lupi* și erau posedați în luptă de *furor lykanthropus*, asimilat psihobiologic cu *furor heroicus*. Așa se explică „transformarea unui *epitet inițiatic* de luptător în *eponim etnic*" [3]. Mircea Eliade constată că în Europa lupul a jucat un rol important ca *eponim etnic* la *romani*, la *daci* și la *germani*, precum și că deosebirile între semnificațiile mitologice ale eponimului la cele trei popoare țin de *modelele mitice* elaborate în parte de fiecare dintre ele.

3. Mitul etnogonic al lupului. — Eponimul etnic relevă pentru daci *mitul etnogonic dac*. Lupul apare figurat în stindardul dac ca *emblemă a strămoșului lykantrop al confreriei războinice dace*. În riturile și ceremoniile războinice sezoniere dacii își puneau măști de lupi, care le stimneau instincte de carnasieri; de asemenea în „dansurile executate înainte de plecarea la război". În aceste datini, e lesne să înțelegem de ce „strămoșul mitic lykantrop (...) a fundamentat *misterul inițierii* (...), acțiune ce a devenit mai tîrziu un *model paradigmatic* de imitat" [4]. Și subliniază ideea: „este semnificativ că singurul popor care a reușit să-i învingă definitiv pe daci, care le-a ocupat și colonizat țara și le-a impus limba a fost poporul roman: un popor al cărui *mit genealogic* s-a constituit în jurul lui Romulus și Remus, *copiii zeului lup Marte*, alăptați și crescuți de *lupoaica* de pe Capitoliu.

Rezultatul acestei cuceriri şi acestei asimilări a fost naşterea poporului român. În perspectiva mitologică a istoriei, s-ar putea spune că acest popor s-a născut *sub semnul Lupului*, adică predestinat războaielor, invaziilor şi migrărilor. Lupul a apărut pentru a treia oară in orizontul mitic al istoriei daco-romanilor şi al descendenţilor lor. Într-adevăr, principatele române au fost intemeiate in urma marilor invazii ale lui Genghis Han şi a succesorilor săi. Or, mitul genealogic al genghishanizilor proclamă că strămoşul lor era *un lup cenuşiu care a coborit din Cer* şi s-a unit cu o căprioară (...)" [5].

La cele spuse de Mircea Eliade se cuvine să adăugăm că in toponomastica şi onomastica română termenul de *lup* se găseşte bine reprezentat, atit in forma lui latină, cit şi slavă *vilc*. Este de ajuns să parcurgem un dicţionar toponomastic şi altul onomastic pentru ca să ne convingem de frecvenţa lui reală. Dar lupul persistă şi in alte forme ale culturii populare: in *medicina populară*, in *meteorologia populară*, in *folclorul juridic*, in *folclorul coregrafic*, in *folclorul ludic* şi in *calendarul superstiţiilor populare*. Această masivă prezenţă in superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii pledează pentru *ereditatea temei lykantropice* in mitologia română, se înţelege intr-o formă involuată faţă de modelul mitologic dac.

4. Etnogonia daco-romană. — Etapa a doua a etnogoniei autohtone se fundamentează pe simbioza poporului dac cu populaţia romană, legionari şi veterani, oameni din administraţia provinciei Dacia. Mitul simbiozei intre daci şi romani se sprijină pe alte două *mituri statale romane*: pe mitul *conciliatio romanorum* şi pe mitul *Daciei Felix*. Ne-au rămas despre *mitul Daciei Felix* citeva metafore şi o efigie jubiliară de epocă.

Etnogonia daco-romană constituie inceputul unui proces etnogonic mai complicat, cel al *etnogoniei române*.

5. Etnogonia română. — După George Călinescu, *etnogonia poporului român* [6] se reduce pe plan legendar mitic şi cult literar la *mitul lui Traian şi al Dochiei* [7], care reflectă şi „simbolizează constituirea insăşi a poporului român". În literatura română acest *mit etnogonic literaturizat* a făcut carieră strălucită mai ales in secolul al XIX-lea. Dar să urmărim teza lui George Călinescu: mitul lui Traian şi al Dochiei „a incintat pe romanticii noştri in frunte cu Gh. Asachi, care e *primul gelizant*. Propriu-zis circulă in *colinde* numele de Traian, de Dochia, de Dochiţa. Gh. Asachi a răspindit povestea Dochiei, fata lui Decebal, urmărită de Traian şi prefăcută de Zalmoxe la rugăciunea ei in stincă spre a scăpa de urmăritor. *Mitul pare apocrif*, dar se pretindea că in 1877 — 1878 in [jud.] Neamţ cutare bătrin ştia de Dochiţa lui Dochel, fugită de Ceahlău ca păstoriţă şi prefăcută cu oiţele ei in stincă de către Maica Precista. Pe inălţimea Ceahlăului aproape de virf se află şi astăzi o stincă ieşită in mijlocul unei mici pajişti şi avind in jurul ei citeva bulbucături pietroase, pe acea stincă o inchipuieşte tradiţia pe Dochia, iar prin bulbucături inchipuieşte oiţele. De n-ar fi această formă a basmului decit un răsunet al legendei lui Asachi şi totuşi mitul a luat consistenţă şi stăpineşte conştiinţele" [8].

6. Legende etnogonice despre: Dochia, Transilvania (Ardeal), Moldova, Ţara Românească. — În *Descrierea Moldovei*, Dimitrie Cantemir prezintă două informaţii care infirmă *aparenţa apocrifă* a mitului lui Traian şi al Dochiei.

În această lucrare Dimitrie Cantemir se referă intii la *o construcţie megalitică de ordin strategic* a impăratului Traian in Dacia. *E brazda care-i*

poartă numele: *„Brazda lui Traian"*, sau *Valul lui Traian* (Fossa Traiani Imperatoris) sau „Troianul". În legătură cu Valul lui Traian s-au emis următoarele ipoteze: prima mitografică (a lui D. Cantemir), a doua istorică (a istoricilor actuali) și ultima, sociologică (a lui Ion Donat) [9].

Legenda Babei Dochia prezintă *două secvențe epice* care s-au păstrat separate, dar care se completează reciproc, și care abia reintregite își relevă caracterul lor etnogonic.

Prima legendă susține că Dochia, fiica regelui Decebal, a inaintat în fruntea unei oștiri, spre Sarmisegetuza, in ajutorul tatălui ei asediat in cetate. A ajuns prea tirziu, ca să despresoare cetatea, a fost și ea infrintă de armata lui Traian și a fugit cu resturile oastei in munți, spre răsărit. Împăratul Traian, care a văzut-o luptind și i-a plăcut curajul și frumusețea ei, a urmărit-o cu o parte din oaste și cind a fost aproape să o prindă, oastea dacă s-a rupt in două, o parte a ținut piept și alta s-a retras in munți cu prințesa Dochia. Înfringind pe ostașii principesei, impăratul a inaintat in munți in căutarea Dochiei, care, văzindu-se ca și prinsă, ordonă ostașilor ce o insoțeau să o lase singură să urce culmile, derutind pe urmăritori. Dochia rămasă singură s-a ascuns după o stincă, a căzut deznădăjduită in genunchi și a rugat pe Zalmoxe, zeul zeilor, să o apere, să nu o lase să fie pingărită de impărat. Și atunci Dochia a fost prefăcută intr-o *bătrînă ciobăniță*, cu citeva oi lingă ea. Oastea romană cu impăratul in frunte s-au oprit in fața Dochiei transformate in bătrină și Traian a intrebat-o dacă a văzut incotro a fugit prințesa dacă. Baba Dochia i-a arătat cu toiagul spre miazăzi. Și impăratul Traian a purces intr-acolo. Și a rămas Baba Dochia stăpină pe ținutul acela, și de-atunci poate mai trăiește incă in munți [10].

A doua legendă este aceea relatată de Dimitrie Cantemir.

Dar Dimitrie Cantemir se mai referă și la *legenda mitică a Ceahlăului*. După dinsul, numele de *Ceahlău* vine de la termenul elin πιον care inseamnă *stilp, coloană a cerului* sau *axis mundi*. Ceahlăul, cel mai inalt munte al Moldovei, are un virf „in formă de *turn înalt*. (...) În virful acestui *turn* se vede o *statuie foarte veche*, inaltă de cinci stinjeni, reprezentind *o femeie bătrînă*, inconjurată, dacă nu mă inșel, *de 20 de oi*, iar in partea naturală a acestei figuri femeiești curge *un izvor nesecat de apă*. Într-adevăr, este greu de a decide dacă in acest monument *și-a arătat cumva natura jocurile sale* sau dacă este *format astfel de mîna cea abilă a vreunui maestru*. Statuia aceasta nu este infiptă in nici o bază, ci formează una și aceeași masă compactă cu restul stincii, insă de la pintece in sus este liberă. Probabil că această statuie a servit odată de *idol pentru cultul păginesc*" [11].

Statuia inconjurată de pietrele care semnifică oile ei este, după legenda mitică moldovană, inchipuirea *Babei Dochia*, impietrită cu cele *20 de oițe* ale sale, pentru că a sfidat puterea intemperiilor declanșate de *zeul meteorologiei populare*. Legenda e insoțită de tradiția străveche a *sărbătoririi* primăverii prin așa-zisele „zile ale babelor". În *superstiției logiul popular* fiecare din cele 7 zile ale babelor este prevestitoare de vreme bună și noroc pentru cei ce și le-au ales ca soroc cu o săptămină inainte.

În ce constă substratul mitic al acestor două legende? Numai in personajul de legendă Dochia? Sau și in alte elemente comune ale celor două legende?

În aceste două legende cu principesa Dochia se intimplă *două metamorfoze*: prima, provocată de rugămintea ei către Zalmoxe de a se transforma intr-o bătrină păstoriță pentru a scăpa de impăratul Traian, și a doua, transformarea Dochiei intr-un *stei de piatră* și a oițelor ei in

stînci, în urma sfidării zeului Gebeleizis, stăpîn al intemperiilor la daci. Iar ca o consecință a primei metamorfoze, *prințesa Dochia* a oprit în Carpații Orientali înaintarea oastei imperiale, salvînd resturile armatei ei dace răvășite de război și ca o consecință a celei de a doua metamorfoze *Baba Dochia*, conform datinii străbune, a fost zeificată de urmași și i s-a adus, cum spune Cantemir, „un cult păginesc".

Etnogonia românilor devine astfel *o replică mitică a etnogenezei românilor*. Etnogeneza românilor, ca proces complex și îndelung, se desfășoară în prima ei fază în rețea reticulară de micro- și macrounități românești.

Prin „țara românească" înțelegem trei forme relativ diferențiate sub raportul structurii lor statale românești, al particularităților economico-geografice și al integrării lor într-o unitate istorică atotcuprinzătoare a poporului român:

1) prima formă e a unităților mici de viață etnoisto ică locală, numite pur și simplu „țări", formate imediat după retragerea administrației și armatei romane, în depresiunile intra- și extracarpatice. Printre *unitățile social-politice semistatale cu regim autonom*[12], deci liber, aceste „țări" sînt mai întîi de tipul judiciilor, mai apoi cnezatelor, voievodatelor și „republicilor", de care mai tîrziu pomenește Dimitrie Cantemir.

Numele acestor *unități semistatale românești* ce căptușesc Carpații pe dinăuntru și pe din afară, în depresiuni intra- și extracarpatice, reflectă de cele mai multe ori numele individuale sau colective ale celor care le-au întemeiat, civilizat sau salvat de la mari primejdii.

Fiecare asemenea microunitate semistatală a fost opera unui erou eponim sau socionim, care pe plan mitologic a căpătat *caractere carismatice*. Nu cunoaștem pînă în prezent decît cîteva legende mitice și tradiții istorice referitoare la întemeietorii acestor *stătulețe autonome*. Puținele mitonime păstrate despre ele, conservate de tradiții române, le vom relata cu titlul de referințe parțiale, pentru că înțelegem să subliniem *importanța istoriată sau istorică* a eroilor eponimi sau socionimi, civilizatori sau salvatori ai microcomunităților etnice românești. Cîteva exemple: numele Țara Bîrsei vine de la numele Bîrsan al unui cioban întemeietor al primei așezări pastorale; Țara Vrancei vine de la numele de familie al Vrîncioaiei (o bătrînă cu șapte feciori care au ajutat în luptă pe Ștefan cel Mare); Țara Pădurenilor vine de la numele profesiunii celor care lucrau la pădure în munți; Țara Lotrului, de la o comunitate de lotri din Cheile Oltului etc. Eroismul eponim sau socionim poate fi demonstrat nu numai legendar, așa cum a fost conservat în memoria sătească a bătrînilor buni și înțelepți (care au ajuns pînă aproape de vremea noastră), dar și în scriptele de cancelarie domnească, boierească și mănăstireasc, și în informațiile de teren ale cercetătorilor culturii populare române.

În fond, microunitățile semistatale social-politice nu erau rezultatul unei descompuneri etnice, ci al unei recompuneri din fragmentele teritoriale lăsate de părăsirea administrativă și militară a Daciei de Aurelian; al unei *restructurări etnice* prin ceea ce avea mai statornic, mai reprezentativ poporul daco-roman în procesul lui de romanizare. Microunitățile semistatale românești nu erau eminamente rurale, ci în majoritatea lor *urbano-rurale* (Țara Bîrsei axată pe Brașov, Țara Făgărașului pe Făgăraș, Țara Hațegului pe Hațeg, Țara Dornelor pe Vatra Dornei etc.) și în minoritatea lor *ruralo-urbane*, axate pe sate ce tindeau să devină urbe. (Prin urban trebuie să înțelegem pentru perioada respectivă *citadin*.) Ele reprezintă în prima lor fază *uniuni de obști sătești* și, imediat în faza a doua, *formațiuni semistatale*, cu statut autonom, cu straturi sociale, instituții

social-culturale, cu *organizare paramilitară* dacă nu chiar militară, cu *un cult al eroismului conducătorilor* militari și justițiari grefat pe gerontolatrie îndătinată chiar din perioada romană prin veterani rămași la glie;

2) a doua formă e a țărilor românești, unități mari de viață etnoistorică, echivalente a ceea ce mai apoi s-au numit *provinciile istorice*: Muntenia, Transilvania, Moldova;

3) și a treia formă este Țara Românească, în accepția ei globală de țară mare, atotcuprinzătoare a provinciilor istorice românești; însă cel mai interesant și semnificativ *aspect etnonimic în literatura română* îl constituie miturile țărilor române: al Transilvaniei sau Ardealului, al Moldovei și al Valahiei.

Mitonimul Ardeal este explicat prin două categorii de ipoteze etimologice: unele savante și altele populare. Ne referim la aceste ipoteze etimologice pentru a desprinde din confruntarea lor explicația unei *istorii mitizate* sau a unui *mit istoriat* al părții centrale a *Terrei Valachorum*.

B. P. Hasdeu întreprinde o analiză etimologică a etnonimului Transilvania în legătură cu etnonimul Ardeal. După ce descrie ce este Ardealul, din ce părți este compus (înăuntru: din Țara Bîrsei, Țara Oltului, Țara Hațegului etc.) și cu ce se mărginește: „pre la marginile Ardealului alte țări mai mici, carele toate se țin de dînsa și sub ascultare a ei sânt"; critică unele etimologii latine și celte ale cuvîntului Ardeal susținînd propria lui etimologie. Iată cum: «lăsînd la o parte derivațiunile cele latine și celtice ale cuvîntului [Ardeal] (*Lexicum Budanum*, Möckesch, Dr. Marienescu, Vaillant etc.). Ele sînt serioase. Ardeal este din punct de vedere etimologic maghiarul *Erdély*, care vine la rîndul său din *erdő* „silva". După cum a noastră Țară Muntenească sau Muntenia, „Alpina", se zice în actele latine unguresti din veacul de mijloc „Trans-Alpină", tot așa în loc de „Silvania" s-a zis atunci „Trans-Silvania". Numele curat românesc, înainte de primirea termenului maghiar, cată să fi fost „*Codrul*", pe care ungurii, așezîndu-se în Pannonia, îl tălmăciră prin Erdély, iar românii apoi, uitînd originalul lor propriu, numele cel de baștină, s-au mulțămit a împrumuta traducerea. O parte din Transilvania se va fi numit *C o d r u l*; Moldova avusese și ea un ținut C o d r u l, în Țara Românească C o d r u este județul Teleorman; C o d r u l este o parte din Banat, ai cărui locuitori se zic c o d r e n i etc.»[13]. Toponimul codru devine astfel un etnonim românesc, care de altfel corespunde extremei împăduriri a țărilor române și implicit reflectării lui într-o *mitologie botanică* atît de complexă cum este aceea românească.

Nicolae Densușianu susține că Ardealul are o origine mai veche decît cele stabilite pînă la el și anume o *origine pelasgă*, care a supraviețuit pînă tîrziu în limba greacă și latină. Cu propriile-i cuvinte: „Un fiu al lui Vulcan (Hephaistos în greacă) era cunoscut în vechile tradiții grecești sub numele de *Ardalos* (Ardalus). Este aici o numire etnică, ce, după cum vom vedea (...), corespunde la eponimul de ardelean sau din Ardeal". Termenul Ardalus l-a folosit N. Densușianu în „accepția latină a lui Pausanias (care a scris o *Descriere a Greciei* în zece Cărți, în care Cartea II.31.3. amintește de termenul Ardalos)"[14].

În ultima vreme s-au formulat noi ipoteze despre etimologia termenului Ardeal, unele care combat explicații anterioare, altele care reiau explicația de unde au lăsat-o celtiștii români și, în fine, altele care pornesc de la explicații de ordin comparatist-european. Astfel V. Ștefănescu-Drăgănești atribuie termenului Ardeal valoarea unui toponim dac care derivă

din *daco-celticul Ardal*, ce inseamnă „munte impădurit cu brazi". După ipoteza lui, toponimul işi găseşte echivalentele in toponimia irlandeză, gaelică şi velşă (din ţara Galilor)[15]. Adrian Riza emite o ipoteză similară, legind numele Ardeal de *vechi nume indo-europene*: baltice, lituaniene şi slave, folosind in această privinţă şi explicaţiile unui filolog rus, V. N. Toporov, care susţine că toponimul Ardeal e vechi tracic. A. Riza referindu-se la termenul Erdély il consideră o traducere maghiară a toponimului român *Ardal* sau *Ardel*. Ipoteza astfel formulată se sprijină pe argumentul că „rădăcina termenului Erdély, adică erdö nu este consemnată in dicţionarele etimologice maghiare şi deci este o calchiere a toponimului românesc Ardeal"[16].

In realitate noi nu cunoaştem *cum numeau* dacii podişul Transilvaniei şi, ceva mai mult, nici cum numeau romanii acelaşi ţinut in provincia Dacia.

Din aceste citeva ipoteze axate pe etimologii diferite constatăm o *convergenţă de conţinut tematic* in toate etimologiile, şi anume Ardeal semnifică *teren înalt împădurit* sau *podiş acoperit cu un codru imens*, conţinut certificat de toate ipotezele, inclusiv cea maghiară, însă mai reiese şi un amănunt al acestui conţinut: *împădurirea cu brad* sau un *codru de brad*.

Care este contribuţia directă sau indirectă a arheologiei în sprijinul unora din aceste etimologii? Răspunsul este dat de cercetările Eugeniei Zaharia referitoare la *Populaţia românească în Transilvania în secolele VII — VIII*[17], in care prin studiul riturilor funerare revelate de unele cimitire protoromâneşti şi româneşti constată că procesul de romanizare a continuat in evul mediu in comunităţile teritoriale, analoage comunei rurale a Imperiului roman.

Sub raport etimologic conţinutul acesta cu detaliul lui este suficient pentru *a mitiza istoria* sau *a istoriza mitul Ardealului*.

Mitul legendar al Ardealului in structura lui epică prezintă o viziune inedită a topomiturilor celor trei ţări române.

„Era pe vremuri, de mult de tot, un impărat bătrin, pe care-l chema Alb impărat, impovărat de ani, rămas văduv cu trei copii: un băiat şi două fete. *Alb împărat* a fost viteaz şi puternic incit impăraţii din jurul lui nu au indrăznit să-i cotropească ţara niciodată. Văzind că ii scad puterile, a adunat in jurul lui copiii care crescuseră mari şi le-a spus: — Copiii mei, eu nu voi mai trăi mult. Iată, vă las moştenire impărăţia mea: ţie, fiul meu Ardeal, iţi las muntele cu brazii, ţie, fiica mea Moldova, iţi las dealurile cu vii şi fructe, iar ţie, Muntenia, iţi las cimpiile cu mei şi griu. Să stăpiniţi fiecare partea voastră, dar să domniţi pe rind in impărăţia intreagă. Nu vă dezbinaţi, nu rivniţi unii să luaţi de la alţii. Însuraţi-vă şi ţineţi rinduiala bună a impărăţiei. Şi impăratul a murit impăcat cu gindul că a rinduit treburile impărăţiei. Un timp, toate au mers aşa cum a prevăzut impăratul, dar cind Roşu impărat a cerut mina Moldovei şi Verde impărat mina Munteniei şi fetele au respins pe pretendenţi şi cind tinărul Ardeal a cerut mina fiicei lui Negru impărat şi i-a fost respinsă, atunci cei trei impăraţi au pornit cu oaste, incolţind impărăţia lui Alb impărat de trei părţi, copiii lui Alb impărat au fost infrinţi unul după altul, deşi au luptat fiecare în parte la hotare cu duşmanii lor. Toţi trei au fost luaţi ostateci. Fetele s-au căsătorit: Moldova cu fiul lui Roşu impărat de la răsărit, Muntenia cu fiul lui Verde impărat de la miază-zi şi Ardeal a rămas holtei şi sclav. Moldova şi Muntenia, devenite impără-

tese, s-au unit și au pornit cu soții lor război impotriva lui Negru împărat; au eliberat din sclavie pe fratele lor Ardeal, refăcind impărăția lui Alb împărat, pe care au lăsat-o in primirea lui Ardeal"[18].

Mitul istoriat al Ardealului este relevat și de legenda mitică a dinastiei Corvinilor, care, vom constata, concordă cu legenda mitică a dinastiei lui Negru Vodă, fondatorul statului muntean. Corelația acestor două legende mitice relevă legături intime și istoriate intre cele două dinastii domnitoare de origine română, intre două țări românești.

Legenda ardeleană a fondării dinastiei domnitoare a Corvinilor a fost redată de Victor Lazăr după surse poporane:

„În jumătatea a doua a secolului al XIV-lea trăiau in județul Hunedoara trei frați: Radu, Mogoș și Voicu, care erau cneji români. Dintre aceștia, Voicu a plecat la curtea regelui unguresc din Buda, unde a intrat in garda regească. La plecare lăsase pe soția sa cu un copil mic in fașe și ii dete un inel, care să-l arate cind va veni cu Ioan, căci așa il chema, la Buda.

După ce se făcuse băiatul mai mare, plecară la Buda, ca să-l caute pe Voicu. Cu mama și cu Ioan, era și fratele ei. Mergind pe drum și fiind cald, hotăriră să se odihnească sub umbra unui copac. Mama și unchiul adormiră, iar băiatul rămase jucindu-se cu inelul. Un *corb* care era pe copac se repezi la Ioan și-i smulse inelul sclipicios din mină. Băiatul incepu să țipe, unchiul său se deșteptă, luă iute arcul și o săgeată și trase in corb. Corbul căzu străpuns la pămint, cu el impreună și inelul.

Călătorii își continuară drumul și ajunseră la Buda, unde aflară pe tatăl lor. Regelui ii plăcu de Ioan și-l dete la școală, ca să invețe carte. Cind a fost mai mare, se făcu și el soldat și ajunse și general.

În războaiele cu turcii, Ioan s-a arătat foarte viteaz, așa că regele i-a dat, drept răsplată, mai multe moșii și castelul Hunedoara.

La inceput ii ziceau și lui, ca și tatălui său, *Ioan Românul*; după castelul Hunedoara ii ziceau *Ioan Hunedoreanu* (ungurește Huniadi); fiindcă bătuse intr-un rind pe turci lingă Sibiu, ii mai ziceau și *Iancu Sibiancu*.

Regele i-a mai dat și dreptul ca *stema* sau *semnul familiei lui să fi un corb cu un inel în cioc*, de aceea ii mai ziceau și *Ioan Corvinul*, adică *Corbeanul*. Mormintul lui Ioan Corvinul e in Alba-Iulia"[19]. Alte legende istorice, una despre intemeierea statului Moldovei și alta a statului Munteniei, care converg in explicarea mitului etnogonic al scindării vremelnice a poporului român, sint descrise in polonă de Miron Costin in cronica moldovenească și muntenească.

Legenda istorică a intemeierii statului moldovenesc sună astfel: „În țara Maramureșului se afla un sat numit Cuha. Acolo locuia Dragoș, fiul lui Bogdan, impreună cu ai lui. Bogdan se mindrea că se trage din domnii cei vechi, iar fiul său ardea de dorința să arate ce poate. Multă vreme mama lui l-a impiedicat să plece, ca să nu-l piardă in acele locuri așa de primejdioase. Pină ce *un zimbru se arătă lingă sat*; tineretul se repede pe urmele lui. *Dragoș il socoate ca un semn prevestitor de bine* și-și alege trei sute de tineri inarmați, obișnuiți să sufere cu bărbăție orice trudă. Pornesc pe urmele zimbrului in adincimile munților și urmele lui ii duc la un piriu necunoscut pină atunci. Sperind să găsească un semn, ei merg de-a lungul riului, oriunde-i duce albia lui. Iar cățeaua Molda ii ajută cu mirosul ei, căci, oriunde s-ar ascunde zimbrul, fie in locuri strimte intre stinci, ca să scape, lăsind pe gonași să treacă inainte, ca, gidilată in nări

de mirosul animalului, latră, adunînd cu glasul ei, ca la un clopot, pe soldații risipiți, pînă ce și trimbița dădea de știre despre animalul ascuns. Îndată tinerii se reped intr-acolo, dar zimbrul, văzîndu-se descoperit de neobosiții lui urmăritori, își face loc cu putere printre gonaci și ei incep iarăși goana după dînsul. De abia au trecut Munții Carpați, și de pe coama munților inalți privesc spre pămîntul Moldovei viitoare (...). Privesc locurile și apoi pornesc mai departe de-a lungul riului și acum, ieșind din ceața munților, dau de cimpiile curate. Aici, deodată, cățeaua latră cu glasul ei obișnuit și toți impreună se reped la sunetul cunoscut. Pe stinga riului se află o pădurice foarte deasă, incunjurată de jur imprejur de șanțuri, acolo zimbrul obosit și fără puteri după atîtea trude se odihnea liniștit, dar nările cățelei agere nu-l pierdură nici aici. Acolo tinerimea dornică de pradă il inconjură, ca și cum tunurile dese ar fi fost indreptate asupra lui. Animalul simte din instinct că i-a venit ultima clipă a vieții și nu iese din desiș in cimp. Atunci tineretul năvălește asupra lui cu unelte de fier, unii cu topoare unguresti, alții cu lăncii (...) și acolo ucid zimbrul. — O! tineri — strigă Dragoș —, aici e patria noastră, nu mai e nevoie să ne sfătuim, eu nu mă mai intorc inapoi de aici. Voi restabili locuințele strămoșilor noștri. Chiar acum jur că o voi face și trimit de veste acasă. Iar care dintre voi gîndește altfel il trimit indată inapoi. Toți strigară: — Îți jurăm că și noi vom locui aci cu tine pe veci! Capul zimbrului il așezară pe un stilp ca *un semn aducător de bine* și Boureni a fost intiiul sat după această ispravă, căci zimbrul se numește pe moldovenește bour. De aici și țara are drept pecetie un cap de zimbru (...). Cățeaua, obosită sau rănită in desiș de către fiara slăbită de puteri, după atita muncă aleargă incălzită la apă, dar, după ce bău, crăpă acolo istovită. Dîndu-se acestui riu pe vecie numele de Moldova, de la Molda (...)" [20].

Dintre *miturile etnogonice parțiale* ale poporului român, cel mai conservat și mai discutat in elementele lui este cel *al Moldovei*.

Romulus Vuia consideră că „intre tradițiile istorice [ale românilor] cea mai importantă este aceea a *descălecatului lui Dragoș Vodă* (...) in legătură cu intemeierea principatului moldovenesc și *originea capului de bour din stema acestei țări*".

Deși face distincția intre *așa-zisa colonizare* a Moldovei de „coloniști români veniți din Maramureș, care [după dinsul] este un fapt istoric și *legenda* descălecatului lui Dragoș Vodă" [21], nu caută corespondențe intre adevărul istoric și legendă. Discută variantele cunoscute ale legendei. Consideră că nu este vorba numai de *o legendă heraldică*, ci de *„un arbore de legende* ale cărui rădăcini ne duc departe in pămîntul diferitelor popoare europene și orientale. Ideea fundamentală a tuturor acestor legende este că eroul urmărind un animal misterios (de obicei cerb) este condus pe locuri necunoscute" [22]. Enumeră citeva legende cu cerbul la indieni, germani, tirolezi, japonezi etc. Sub figura cerbului se ascunde, după dinsul, un demon. În difuziunea legendei intervine un „fenomen de sincretism".

În concluzie, afirmă că „leagănul legendei lui Dragoș Vodă" pare a fi fost in India. Și i se pare firesc ca legenda românească a intemeierii Moldovei să fie de proveniență indo-europeană. Însă caracterul național al legendei românești este relevat de „vinatul de bouri" [23].

Legendei mitice a intemeierii principatului Moldovei i se dă o altă interpretare de către Mircea Eliade [24]. „Principatul Moldovei este legat, in conștiința istoriografică a cronicarilor și a cititorilor lor, de un eveniment legendar: *vînătoarea zimbrului (bourului)* de către un român din

Maramureș, Dragoș, devenit apoi primul voevod al Moldovei". Mircea Eliade susține că nu-i „incumbă sarcina să degaje realitățile istorice camuflate sau transfigurate în această legendă. Originile și începuturile statului Moldovei constituie o problemă de istorie medievală a românilor și nu am nici competența, nici intenția s-o abordez. Cercetarea (...) [lui] se situează pe un plan cu totul diferit: nu eventuala istoricitate a unei vînători de zimbri interesează, ci exact contrariul: *mitologia subiacentă în legenda elaborată în jurul unui asemenea eveniment*" [25]. În alți termeni, e vorba de un *mit etnogonic referitor la principatul românesc al Moldovei*.

Legenda lui Dragoș și a vînătorii de boi sălbatici „face parte dintr-un *univers de structură simbolică*", pe care își propune să-l exploreze și să-i „descifreze semnificațiile (...), sesizînd sistemul de valori spirituale sau de mituri și legende asemănătoare" [26].

După prezentarea a șase surse etnografice ale legendei lui Dragoș, M. Eliade constată „un *proces*, conștient sau inconștient, de *de-mitizare a legendei* la cronicarul Grigore Ureche, printr-un efort de a raționaliza o tradiție legendară și de-a o face totodată mai 'istorică' și mai 'naturală' "[27], urmat mai apoi de acela al lui R. Vuia. *Vînătoarea rituală* în urmărirea unui bour a dus la fundamentarea statului moldovenesc.

În vînătoarea rituală interesează „*funcțiunea de călăuză asumată de un animal*, întîlnit la vînătoare sau care-și face apariția în alte circumstanțe" [28]: o căprioară, un urs, un lup etc.

Trece în revistă miturile de origine ale „*poporului italic constituit în trei grupe etnice independente*, urmînd [fiecare] un animal care le-a servit de *ghid* (...), *un animal consacrat unui zeu* [sau] (...) reprezentantul său, sau epifania sa. În două cazuri *poporul* care s-a constituit în urma unei asemenea migrațiuni a luat *numele animalului ghid* (...) *Picentinii* (de la pasărea *picus*), *Hirpinii* (de la *lup*), *Italii* (de la Vitalia, derivat din *vițel*)" etc. Dar și „uciderea unui animal sălbatic sau domestic poate fi pusă în raport cu *nașterea unui popor*" [29], „începutul unei *noi realități* istorice: *cetate, națiune, stat, imperiu*" [30].

Combate explicația lui R. Vuia, după care legenda română este o variantă a unei teme internaționale de origine indiană ajunsă prin influența maghiară, susținînd că *mitul fundării Moldovei* și *deci al originii românești a moldovenilor* se apropie mai mult de miturile italice și ale lumii elenistice [31].

„Tema *vînătorii rituale a boului sălbatic* este cu *siguranță autohtonă*. La daci acest animal se bucura de prestigiu religios. Figura pe un scut găsit la Piatra Roșie și o inscripție conservată în *Antologia Palatina*, relatînd că Traian a consacrat zeului Casios, aproape de Antiohia, un corn de bour îmbrăcat în aur, luat din tezaurele dace" etc.

Discută cele două tradiții culturale europene: *tradiția celtică a cerbului de origine nord-eurasiatică* și *tradiția mediteraneană a taurului*. Aceste două tradiții culturale se influențează reciproc în Europa. „În Irlanda și Liguria zeul este reprezentat între un cerb și un taur (...). În Irlanda, (...) *cerbul* este numit *bou sălbatic* și *căprioara vacă sălbatică* (...)" [32].

Măștile de cervidee și taurine „sînt atestate în Europa, susține Mircea Eliade, după Leopold Schmidt, din cea mai înaltă antichitate și pînă în vremurile moderne". Măștile de cervidee au un caracter funerar, solar, de ghid la europeni. Tradiția lor este indo-europeană.

Pentru Mircea Eliade „imaginea folclorică a divinității Pămîntului *încarnează autohtonia*". Legenda lui Dragoș a fost creată în „*România orientală*" și în paralelele ei italice, celtice, mediteraneene și orientale se relevă *arhaismul ei* [33].

Acest *mit etnogonic* al unui *animal-ghid* (nu al unei veritabile vînători) în formarea unui popor scoate în evidență „substratul traco-cimerian al faciesului cultural specific" al tracilor nord-dunăreni față de tracii sud-dunăreni.

La miturile etnogonice consemnate de folclorul român li se adaugă, îndeosebi în secolul al XIX-lea, cîteva *mituri etnogonice* literaturizate, în fond „ecourile unei literaturi de ev mediu întîrziat". Acestea au urmărit să polarizeze energiile creatoare ale poporului român pentru a sprijini literatura modernă pe folclor, „în lipsa unei lungi tradiții culte". S-au constituit astfel cîteva noi mituri care au întărit *tradiția autohtonă* a etnogoniei române. Printre acestea sînt și miturile celor trei mari provincii istorice Transilvania, Muntenia și Moldova, tustrele surori. Miturile ținuturilor istorice se sprijină pe substratul folcloric de superstiții și datini etnoistorice; au fost literaturizate și transpuse grafic și plastic în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Referitor la Muntenia, Miron Costin relatează două legende, una *mitică istorială*, și alta *istorică mitizată*.

După prima legendă, *partea de sud a Dacoromaniei* după părăsirea ei de către administrația și armat romană a căpătat treptat numele de *Valahia*. Legenda mitică comentată de cronicarul Miron Costin atribuia Țării Românești întîi numele *Flahia* (ulterior *Vlahia*), după numele comandantului roman *Flaccus*: „sînt unii care trag acest nume *vlah* de la hatmanul roman *Flaccus* (...), din aceste versuri ale lui Ovidius către unul dintre prietenii săi, anume Graecinus, scrise de la Cetatea Albă la Roma: « Prefuit his, Graecine, locis modo Flaccus; et illo/Ripa ferox Istri sub duce tuta fuit (...) ». Dar acestea sînt povești, căci Flaccus acela a apărat numai provincia romană Mysia și malurile Dunării de tătari, însă nu a întemeiat nici o colonie, cum a făcut împăratul Traian" [34].

A doua legendă, referitoare la întemeierea statului muntenesc, nu este atît de complicată în semnificații și nici atît de discutată ca aceea a Moldovei. Să-i urmărim depănarea povestirii ei tot după Miron Costin, în care tema principală este explicația prezenței corbului pe pecetea muntenească [35]. „Un principe al Transilvaniei (...) trecînd odată prin pămînturile principatului său în Țara Oltului, acolo unde bieții romani se retrăseseră în fața tătarilor, a văzut o femeie frumoasă și a luat-o la dînsul. Iar cînd femeia i-a spus că este îngreunată de dînsul, i-a dat inelul lui, spunîndu-i: dacă se va naște un băiat, să vie cu copilul la dînsul și să aducă inelul în semn de credință. Născînd deci femeia un băiat, a povestit lucrul fratelui ei; luînd deci fratele pe sora lui și pe copil, au pornit către principe după făgăduială și odihnindu-se de oboseala drumului într-o dumbravă, mama a dat inelul copilului care plîngea, ca să-i astîmpere plînsul. Jucîndu-se copilul cu inelul, un corb flămînd, părîndu-i că ceea ce strălucește în mîna copilului este de mîncare, a zburat și smulgîndu-i inelul l-a înghițit. Și deoarece inelul mare i se oprise în gît, stetea pe copac cu burta umflată. Văzînd fratele acelei femei că pierduse semnul de credință al surorii sale, se strecură cu îndeminare sub corb și-l lovi cu o săgeată. A căzut corbul rănit, iar el pipăind simți inelul în gîtul lui. A dus și corbul cu inel și pe copil cu sora lui la principe. Mult s-a mirat principele și spintecînd corbul a recunoscut propriul său inel și îndată a dat privilegiu acelui băiat să fie *vaida*, adică

voivod peste acel ţinut, şi cînd s-a făcut mare, el cei dintîi a ieşit cu acel popor din munţi la domnie (. . .). Şi ca stemă îndată a început să folosească corbul, şi l-au urmat şi ceilalţi domni ai lor pînă astăzi. Lucru de mirare că acel popor, deşi *se trage din aceeaşi viţă ca moldovenii*, este însă un popor negru. De aceea şi turcii văzînd aceasta ii numesc caravlahi, adică vlahi negri, căci şi acel domn dintîi (. . .) [care] a pornit din principatul Transilvaniei se numea Negrul Vodă (căci pe limba noastră se zice negru, iar pe latineşte *nigrum*). Ar fi însă o concluzie greşită dacă am spune că acel domn dintîi al lor l-au numit negru din această pricină, deşi poate şi el la fire a fost negru, dar ce legătură este cu faptul că tot poporul său ar fi negru?". Şi continuă că sînt negricioşi pentru că „părul lor este foarte negru". Miron Costin socoate că pricina este aceasta, „că toată ţara, de la un capăt la altul, toată este aşezată spre miazăzi, între munţi şi Dunăre (. . .) munţii şi însuşi pămîntul ţării privesc spre miazăzi şi oriunde se îndreaptă omul, îl loveşte soarele în faţă şi căldura este cu mult mai mare decît aici în ţara noastră".

În privinţa acestui mit istoriat Miron Costin adoptă, la vremea lui, o explicaţie antropologică referitoare la denumirea lui Negru Vodă şi a vlahilor negri, părul negru (cum zice poezia populară, „mustăcioara lui, / pana corbului, / ochişorii lui, / mura cîmpului, / feţişoara lui, / spuma laptelui"), ochii negri, nu carnaţia neagră.

În capitolul *Antropogonia* am urmărit, printre alte ipoteze antropogonice referitoare la poporul român, şi pe aceea a mitului omului negru şi al aşa-zisei negritudini a lui, care este aparentă şi interpretată hiperbolic.

La aceste mituri etnogonice consemnate de legendele istorice încep să se adauge în secolul al XIX-lea cîteva mituri etnogonice literaturizate, în fond, ecourile unei literaturi de ev mediu revificat de scriitori români.



Păcurari doinind, de Picu Pătruţ, după Octavian O. Ghibu.

1. Legitatea mitică. — Prin nomogonie înţelegem un proces complex de generare a *legităţii mitice*. Iar prin legitate mitică — justificarea unei ordini universale, care se reflectă în orice creaţie cosmică, în orice activitate supranaturală a unor făpturi divine, în orice explicaţie mitologică [1].

În nomogonie voinţa divină primară şi secundară este aceea care statuează orice *legitate mitică*, indiferent de obiectul, natura şi justificarea ei. La baza nomogoniei se află principiile nomotetice divine incluse în substanţa *mitului* şi în modelele practicii ritului. Mitul stabileşte norme de comportare mitică, iar ritul stabileşte cadrele şi tehnica aplicabilităţii acestor norme atît pentru actul ritual, cît şi pentru actanţi; exemplu „contractul lui Adam".

Revenind asupra nomogoniei, putem susţine că ea reglementează viaţa cosmică şi viaţa umană. Această reglementare poate fi divină şi umană. Reglementarea divină emană din însuşi actul creaţiei, iar aceea umană din exerciţiul descoperirii cosmosului şi a rînduielilor lui de către om.



Contractul lui Adam, după Val. Al. Georgescu.

În concepţia poporului român despre *natură*, *lume*, *cosmos* intîlnim permanent şi ideea de *lege suprafirească*, adică lege divină, şi abia în al doilea rînd ideea de *lege a firii*, firea concepută ca *lege a pămîntului*, dar şi ca *lege a vieţii umane*. În lucrarea noastră de *Etnologie juridică* [2], tratînd

despre legile comunității etnice am afirmat că viața se sprijină pe „*legea sîngelui*, a *credinței străbune* și a *muncii colective*", care alcătuiau, în limbajul colorat al oamenilor de la țară, „*pravilele strămoșești* în satele agro-pastorale".



Semnătura lui Adam, după Val. Georgescu.

Iordanes ne relatează despre Deceneu, mare pontif al dacilor sub Burebista, că propovăduia *legea țării* poporului dac, „trăind conform *legilor naturii*". Iar legile naturii, în vremea lui, se găseau incluse în codul numit „belagines", cod rămas necunoscut pînă în vremea noastră.

2. Generatorii de mituri și rituri. Gerontonomoteții. — Legea suprafirească este voința zeilor concretizată în mituri și rituri. Zeii sînt deci generatorii de mituri și rituri. Reprezentanții lor pe pămînt sînt *bătrînii înțelepți și buni*, care sînt *dătători de legi și datini*. Într-o etimologie daco-romană neverificată, termenul de *moș* vine de la cel de *mos* (mos/moris), care vrea să însemne *lege* și *legiuitor din popor*. Între legea divină și legea strămoșilor și moșilor ca reprezentanți pe pămînt ai divinității nu există discrepanță sau antagonisme, ci consonanțe și convergențe. Bătrînii înțelepți și buni, care au alcătuit în trecut prima nomoteție a lumii, ca *gerontonomoteți* exprimau *legitatea mitică de ordine divină* printr-o *legitate mitică de ordine umană*. Ei rînduiau lumea după rînduiala dintîi a cosmosului.

Rînduiala mitică a lumii a fost surprinsă în unele din *trăsăturile ei* de Ovidiu Papadima [3]. Noi ne referim numai la acele trăsături care în enunțurile lor anticipează viziunea arhaică a acestei rînduieli.

Pentru Ovidiu Papadima „*rînduiala* nu e o ordine așezată și păzită de oameni. Ea este *o lege a firii, o ordine a ei, nesiluită*. Rînduiala are (...) *un înțeles cosmic*. Omul (...) nici n-o creează, nici n-o păzește, ci i *se integrează firesc*. El se simte de la sine în această ordine universală, fiindcă simte că ia parte în fiecare clipă la viața întregii firi (...) prin ascultarea acelorași legi (...)" [4]. În ideea de *rînduială* sînt cuprinse: *ierarhia, munca* și *echilibrul*. „Ierarhia e întemeiată pe *încredințare* (...). Toate soiurile de făpturi ale lumii sînt date în veghea cîte unui sfînt" [5]: peștii, reptilele, păsările, vitele, plantele etc. Fiecare soi își are drept călăuză, exemplu de muncă și ca judecător imanent cîte un sfînt, care în basmele mitice este numit *împărat*: *împăratul peștilor*, *împăratul șerpilor*, *împăratul păsărilor* etc. Toate făpturile lumii muncesc pentru ele însele,

numai omul pentru întreaga fire, ceea ce înseamnă „că toate făpturile folosesc de pe urma [omu]lui" [6]. Iar *echilibrul* înseamnă „a ține seama de rosturile firii", „a le cere voie să le înfăptuiești cînd ele ți se împotrivesc". Prin aceasta noi înțelegem *integrarea omenirii în structura cosmosului*, paralel cu integrarea cosmismului în structura omului.

În aceste stadii de enunțare a problemei am ajuns la *izvoarele umane ale nomogoniei mitice*, la ceea ce am numit ceva mai înainte *legitatea mitică a ordinii umane*.

Din interpretarea *rînduielii* firii universale sau a cosmosului putem deci lămuri conceptul de *justiție imanentă de ordin cosmic* la români și *implicațiile ei mitologumenice*. Înțelegerea rosturilor nomogonice se schimbă o dată cu interpretarea „feței omenești a firii". Ovidiu Papadima se referă la „familiaritatea plină de dragoste a țăranului (român) față de *vitele* sale" [7], față de *plante*, de *stihii* (vîntul, apa și focul), de *pămînt*, de *astre* (îndeosebi soarele și luna), dar și dojenirea, îndemnarea și rugămințile față de elementele naturii.

În mitologie omul însă poate constringe unele *activități* cosmice și prin *magie*, fie printr-o *magie simpatetică*, fie printr-una *apotropaică* sau fie printr-una *etico-juridică*. Constringerea lui etico-juridică implică întreaga lume într-un *scenariu magico-juridic*. Iar *drama constringerii* coboară ideea de drept și dreptate din cosmos pe pămînt, în viața de toate zilele a familiei și comunității etnice.

Dacă aceasta este situație generală pe plan antropologic, pe plan etnologic nomogonia capătă alte valențe *ideatic-mitice*.

3. Legea țării și „ius valachicum". — În cazul românilor, *legea firii*, mai precis *legea pămîntului* sau *legea țării* devine suportul mitologic al *relațiilor* dintre membrii aceleiași comunități etnice, promovate de *sistemul de cutume, datini și tradiții juridice*, cu riturile juridice corespunzătoare, stabilite de *bătrînii satelor*, numită în țară și *obiceiul pămîntului*. În enclavele românești din statele vecine sau apropiate *legea valahă* [8] a fost, cu unele excepții, luată în considerație ca *o lege sfîntă a românilor* înstrăinați în grupe etnice. Aceeași situație etico-juridică o constatăm și la celelalte ramuri ale poporului român, îndeosebi la macedoromâni.

Istoricul vechiului drept românesc, Valentin Al. Georgescu în cîteva din lucrările lui abordează tema jurisdicției medievale a poporului român, dintre care menționăm trei [9]. În aceste trei lucrări este preocupat de *cutumele preexistente* formării statului feudal, așa cum reies acestea din „practica populară" a comunităților agrare și pastorale. Ce condiții economice reflectau ele? Și dacă reflectau stratificări sociale? Cum s-a făcut trecerea de la *cutumele gentilice* la *cutumele teritoriale*? Studiind sistemul de drept român prestatal (ius valachicum) constată că acest sistem prezintă un caracter general pentru întreaga comunitate română și un caracter restrîns pentru comunitatea română din Transilvania și extrateritoriile în care se găsesc enclavate grupe etnice române.

Statul feudal recepteazä cutuma pentru a o adapta intereselor lui. Dar statul feudal creează după modelul arhaic preexistent „alte cutume, cu rațiuni evident de ordin cultural și ideologic. După acest model arhaic, *cutuma este dreptul* pe care societatea îl secretă în mod normal, dreptul principal, avînd prin el însuși și originarmente forța obligatorie. Și aceasta în virtutea unei *mistici a ceea ce este vechi și totdeodată actual*, a tradiției și a legăturii cu cultul morților, al strămoșilor. Un drept opus noutății, care rămîne, în general, suspect și chiar sacrilegiu" [10].

Trecerea de la *cutuma arhaică* la cutuma subordonată dreptului de stat „se face prin *substituire*, *confiscare* și *control selectiv* cu ajutorul cenzurii"[11]. „Voievodul-domn substituie (...) cutuma dreptului lui princiar autocrat și dreptului divin. Boierii cu ajutorul domnului confiscă în favoarea lor funcțiunea de jurător, conjurător și hotarnic"[12]. Iar „controlul cutumei (arhaice) se făcea prin cenzură în conformitate cu *recta fides* (enunțată de Tertullian) și *recta ratio* (de Constantin) (...) punind sub tutelă *cutuma originară și independentă de legea scrisă*". Dar și biserica, la rîndul ei „confisca în avantajul ei dreptul de cenzură al comunității *în virtutea propriilor ei cutume*. Imaturitatea dreptului scris și avantajele unei cutume rău cenzurate și aprobate de stat, fără a recurge la *Cutumiarele* sigure și obligatorii, au dus la o lungă perioadă de *mistică a cutumei vechi*"[13]. Ceva mai mult, „*Cutumiarele* transformau peste tot *cutuma suplă și mobilă* în text legislativ, aprofundind astfel lichidarea cutumei"[14]. Așa se explică cum pravila romano-bizantină codifică cutuma „într-un spirit de sinteză a sistemelor de pluralism juridic în vigoare"[15] în perioada feudală.

Pentru noi sistemul de cutume juridice arhaice alcătuiește ceea ce s-a numit încă de la începutul erei noastre *legea țării* și mai tîrziu *obiceiul pămîntului*.

Pe bună dreptate istoricii vechiului drept românesc susțin că termenul *lege* e mai vechi decît cel de *obicei*, că el atestă originea latină a limbii române și confirmă „continuitatea dreptului autohtonilor" în perioada migrației popoarelor. *Legea țării* anticipează ca formulă juridică de drept sătesc obiceiul pămîntului, și ceva mai mult, e mai plină de semnificație juridică chiar în concepția sătească.

Legea țării este un sistem juridic comunitar sătesc care include *rînduielile juridice* ale tuturor activităților principale legate de proprietatea funciară, de muncă, de ideea de drept și dreptate socială. În ea sînt incluse *legea pămîntului* (ogoarelor, plaiurilor, pășunilor, drumurilor de acces, a satului, a părților de moșie liberă [moșnenească, răzeșească și nemeșească de sorginte română]); *legea muncii* (agrare, pastorale, la pădure, pe ape); muncii *libere* și *aservite* (rar a robilor), *legea ierarhiei* prin muncă; *legea familiei*, *legea ospitalității*; *legea drepturilor și a îndatoririlor* fiecărui membru al comunității sătești (libere sau aservite); *legea omeniei* etc.

Legea țării pentru grupele etnice românești enclavate în comunități etnice străine se transformă în *legea românilor*, denumiți în perioada feudală *valahi*. E de menționat că numai pe teritoriul principatelor române libere, Valahia și Moldova, *legea țării* este reduplicată nominal ca *obiceiul pămîntului*, o expresie hibridă lingvistic însă intrată prin cancelariile (domnești, boierești și mănăstirești) în limbajul curent. Nicăieri, în statele vecine slave, cu mici enclave române, nu se spune obiceiul pămîntului pentru sistemul de obiceiuri juridice, ci numai *ius valachicum*, conceput ca un drept al celor tolerați într-o comunitate etnică străină.

Faptul acesta ne face să considerăm *legea țării* ca un *sistem de drept teritorializat*, anterior cuceririi Daciei și transformării ei în provincie romană, sistem de drept sătesc care *dăinuia paralel* cu sistemul de drept roman. Iar, după părăsirea militară și a organelor administrative romane din Dacia, supraviețuiește în perioada migrației popoarelor, constituind baza juridică în procesul de formare a statelor române, Transilvania, Valahia și Moldova, depășind în perioada influenței dreptului bizantin

chiar *receptarea* parţială a lui în pravile, codice şi îndreptări ale legilor. Şi ceea ce este mai semnificativ, se *menţine* în conştiinţa sătească a românilor şi în perioada modernă, iar unele rînduieli ale legii ţării s-au respectat pînă în pragul secolului al XX-lea.

În această perspectivă istoristă, *legea ţării* la români a emanat din atmosfera mitică degajată de *activitatea protojuridică a strămoşilor şi moşilor spiţelor de neam ai primelor comunităţi etnice*. În fond, *legea ţării* este *legea strămoşilor şi moşilor* sanctificaţi de comunitate. În mentalitatea, tradiţia şi opinia protoistorică a autohtonilor, strămoşii şi moşii erau dătători de legi şi datini. Mihai Eminescu a intuit substanţa *nomogoniei mitice* în întreaga ei semnificaţie, cînd a exprimat plastic această idee. Această idee forţă domină în prezent cercetările de istorie a dreptului, de etnoistorie şi etnologie juridică.

4. Justiţiabilitatea totemică şi tabuistică. — În ansamblul ei paleoetnografia juridică scoate în evidenţă activităţile etico-juridice de ordin mitic şi ritual proprii *comunităţilor sociale* de grup restrîns, care încep să se profileze etnic, iar etnografia juridică marchează activităţile juridice statuate în comunităţile etnice constituite ca atare. În primul caz este vorba de *justiţiabilitatea totemică şi tabuistică* a gintei, clanului şi tribului, iar în al doilea caz de *justiţiabilitatea reglementată* obişnuielnic de comunitatea etnică liberă. În aceste reglementări intră *amenajările locurilor* pentru desfăşurarea judecăţii de către grupe sociale nedefinite etnic; *desfăşurarea judecăţilor* comunitar-săteşti: în vatra satului, pragul incintei sacre (al arborelui sacru, stîlpului cerului, templului daco-roman şi în cele din urmă al bazilicii) sau la *hotarele teritoriului* comunitar, la moşia satului. De asemenea, intră *formele judecăţii* comunitare de tip etnic (pe cete de obşte, de vîrstă, sex şi vrednicie): ceata de bătrîni, ceata de oameni maturi, ceata de feciori; *tehnica juridică*: judecata ca *rit de trecere*, ca *rit apotropaic*, ca *rit expiatoriu*.

Toate aceste forme de judecată trebuiau să se desfăşoare într-un *timp consacrat*, indiferent de numărul părţilor implicate în proces, începînd la răsăritul soarelui şi terminînd la apusul soarelui. Ritualul judecăţii reclama starea de puritate corporală (sexuală) şi spirituală (prin ajunare).

Paleoetnografia şi etnografia juridică se referă şi la *instrumentarul judecăţii rituale*: răbojuri, semne de judecată (tamgaua pe cel judecat, pe locuinţa lui), ca şi metodele şi practicile de pedeapsă gradată comunitar-etnice, după vîrstă, sex, funcţiune şi circumstanţe agravante sau atenuante: mustrare, expunere la stîlpul infamiei sau stîlpul justiţiar, perindelele, bătaia, lapidarea şi ordalia. Majoritatea le-am descris în lucrarea noastră de etnologie juridică.

5. Ordalia. — Aşa cum am menţionat mai sus, ordalia era considerată o judecată divină. Există două feluri de judecată divină, una executată direct de divinitate şi alta indirect, prin intermediul oamenilor. Ultima este ordalia propriu-zisă. Cel condamnat la ordalie, dacă era nevinovat scăpa printr-o „minune", fiind supus unei singure probe: proba focului, a apei, a fiarelor sălbatice, a pămîntului etc.

La români ordalia nu a fost un produs de import medieval, ci o creaţie juridică sătească autohtonă, cu rădăcini în dreptul roman şi implicit cel indo-european.

Perindelele sînt un fel de nişe exterioare în stînga altarului, la bisericile vechi în lemn, din zona Crişurilor, în care cei găsiţi vinovaţi erau

puși in butuci și expuși oprobriului public. Ordalia am descris-o in studiul consacrat coloanei cerului. În ordalia pastorală sau pedeapsa pădurii cel vinovat era legat de un copac in inima pădurii și lăsat acolo 24 sau 48 de ore, in care timp dacă nu era vătămat de intemperii sau vreo fiară sălbatică era considerat nevinovat. Recent Petru Caraman susține că purtatul brazdei in cap pentru determinarea hotărniciilor de moșii sătești sau de proprietăți sătești inițial nu era insoțit de jurămint, deci era o ordalie. Cei ce purtau brazda in cap se temeau de pedeapsa Pămintului Mumă [16].

În feudalism rolul nomogonic in cultura română il preia confesiunea oficială de stat. Ea instituie *scaune de judecată* itinerantă în unele zone ale țării și *cruci de jurămînt public* ale căpeteniilor cetății.

În Țara Românească, pe lingă unele ape de munte „erau *stîne stătătoare și stîne schimbătoare*, și sate ce se ascundeau in văile păzite ce nu se vedeau (...) care aveau o bisericuță de lemn (...) și un *scaun de judecată* (...). Pedeapsa hoțului știa să o dea păgubașul; pedeapsa ucigașului o săvirșeau rudele mortului" [17].

O cruce de jurămînt publică a fost ridicată in centrul orașului Cimpulung-Muscel in anul 1790 (datina juridică era insă mai veche), pe care erau scrise drepturile orășenilor. Județul nou ales al orașului repeta in public, in fața orășenilor, jurămintul depus in biserică. După el jurau și cei 12 pirgari, reprezentanții aleși ai categoriilor de orășeni, că le vor apăra interesele [18].

Nomogonia este relevată și de paleofolclorul și folclorul juridic care studiază sistemul de cutume, datini, uzanțe și tradiții juridice ce alcătuiesc substanța dreptului sătesc. Aceste forme de folclor juridic sint partea nescrisă, orală a *dreptului fără doctrină* și a *jurisprudenței fără legislație*, care se referă la inovațiile, invențiile și statutările principiilor de *cugetare juridică* și a *regulilor de ritualizare a judecății*.

Iconografia juridică este un concept creat de Anthony Melnikas [19], prin care înțelege studiul dreptului civil medieval așa cum acesta se reflectă in *iconografia canonică a corpusurilor de miniaturi în manuscrisele italiene*, dintre care unele ilustrează compilările dreptului civil al lui Justinian. Pentru noi, conceptul și iconografia juridică pot fi extinse și in domeniul nomografiei artistice, in sensul *ilustrării plastice sau literare a mitogenezei juridice* la popoarele cu o bogată experiență juridică. În cazul nostru, in sensul ilustrării plastice sau literare a *mitogenezei etico-juridice a celelor de strămoși și moși dătători de legi și datini*, reprezintă o încercare de semiotică mitică.

În această parte a nomogoniei intră variatele interpretări iconografice ale relațiilor juridice între cosmos și om, intre creație și creaturi, sub forma datinilor și tradițiilor juridice care se găsesc incluse în mituri, legende mitice, basme și paremiologie juridică, precum și variatele interpretări nomografice ale acestor relații reprezentate artistic în plastica populară și literatura populară.

De altfel, mitogeneza etico-juridică s-a reflectat pină in evul mediu timpuriu in gerontocrația și gerontolatria comunităților etnice sătești. Aceasta pentru că *starea juridică a gerontocrației* s-a desfășurat, o vreme indelungată, in respectul față de *înțelepciunea bătrînilor* („cine nu are bătrini să și-i cumpere", spune un proverb) și față de *sanctitatea* prezumtivă a *bătrînilor* (strămoșii și moșii sint sfinții spițelor de neam ale satelor). Ambele stări mitice generează *gerontonomia*, al doilea aspect primar și fațetă a *nomogoniei*.

În concepţia mitologică a românilor, ceea ce numim *lege naturală* este rezultatul creaţiei cosmosului, iar ceea ce numim legea ţării este rezultatul *gerontonomiei*. Legea naturală e sacră prin rînduiala ei conform întregului cosmos, iar legea ţării este sacră prin rînduiala întregii vieţi etnice pe pămînt.

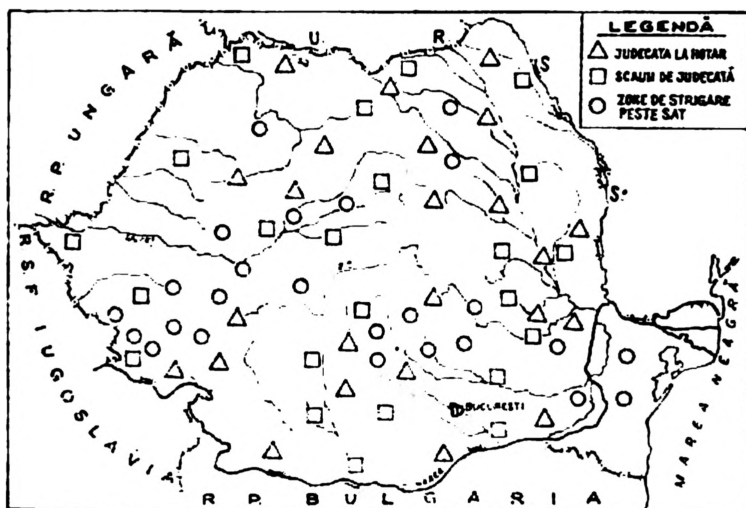
Oamenii nu se nasc sfinţi, ci devin sfinţi printr-o *viaţă creatoare şi bună* (oameni bătrîni şi buni). Trăind în acord cu „legile naturii", ei introduc în aceste legi ale naturii înseşi „legile pămîntului" locuit de ei, create pentru spiţa umană de-a lungul nenumăratelor generaţii de oameni.

Conform gerontonomiei, există două stări de sanctitate: una în *viaţă, inerentă bătrîneţii* şi alta, după moarte, aferentă memoriei strămoşilor şi moşilor demni ai spiţei de neam.

În viaţă, ceata *oamenilor bătrîni şi buni* (homines veteres et boni) este dătătoare de norme şi moravuri. În alţi termeni, oamenii bătrîni, căpetenii ale comunităţii sînt *nomoteţi mitici*.

Pentru a executa dreptul lor de a da legi şi datini, ceata oamenilor bătrîni şi buni se aduna întîi în *centrul satului*, sub coroana unui brad considerat arbore cosmic sau în jurul coloanei cerului (un substitut al arborelui cosmic).

Se aşezau în horă (în cerc), sub trunchiul bradului sau al coroanei lui, între răsăritul şi apusul soarelui, *îndreptau datina* sau *dictau legea*, în genul străvechilor nomoteţi indo-europeni, elaborînd astfel noi *forme de comportament* solicitate de situaţiile juridice neprevăzute sau de judecarea



Cartogramă. Tipurile de judecată sătească.

abaterilor de la datini şi legi, creînd ceea ce am putea numi *o jurisprudenţă cutumiară de tip mitic*.

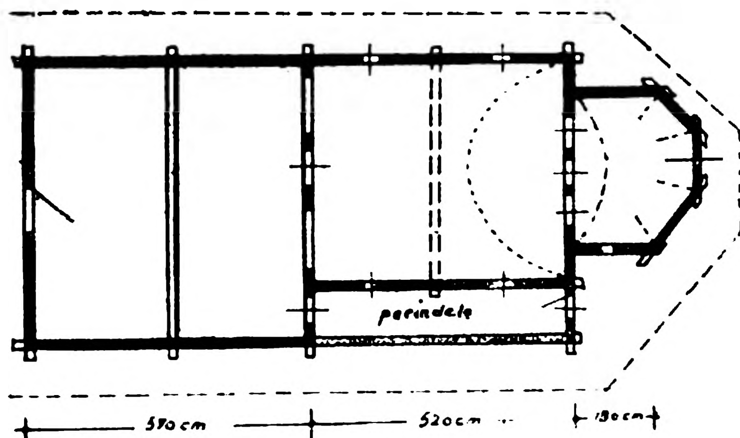
După moarte, oamenii bătrîni şi buni, dătători de legi şi datini, intrau automat în rîndul sfinţilor spirituali ai neamului căruia îi aparţi-

neau și erau cinstiți cam în spiritul *larilor și penaților* la majoritatea popoarelor neolatine.

Printre instituțiile juridice de ordin magico-mitologic trebuie să menționăm în prima lor fază de rînduială: cetele de vîrstă, sex și afinități de muncă (cetele de bătrîni, cetele de oameni maturi, cetele de feciori și cetele de copii — fiecare din aceste cete fiind dublate și de cetele corespunzătoare feminine).

Fiecare ceată acționa în comunitatea etnică conform statutului juridic atribuit prin delegație de bătrînii înțelepți ai satului liber. Organizarea comunității sătești era în piramidă: jos opinia sătească, apoi ceata feciorilor și a fecioarelor, ceata oamenilor în vîrstă și a femeilor în vîrstă și, în vîrful piramidei, ceata bătrînilor și bătrînelor, avînd drept căpetenii cîțiva bătrîni înțelepți care conduceau după *principiul fratrocrației gerontice*. Hotărîrile, normele, legile și datinile le stabileau în comun și cel mai în vîrstă le proclama ca atare [20].

Activitatea bătrînilor satului sub raportul *legislației* și al jurisprudenței a fost receptată în evul mediu în țările române în *pravile*, codice și îndreptări ale legilor, iar în străinătate pentru grupele etnice de români (numiți adesea valahi), în decrete, rescripte, edicte, ordonanțe și canoane. Așa se face că pînă în plină epocă modernă activitatea nomoteților bătrîni ai satelor românești a fost respectată (de principi, boieri și cler), ca una care nu stînjenea puterea lor domenială, fie ca materială sau spirituală. Cîteva aspecte ale sacralității legilor bătrînești au supraviețuit ca relicte etnografice și reminiscențe folclorice de ordin juridic pînă în pragul secolului al XX-lea.



Perindelele de judecată în corpul bazilicii (zona Crișurilor).

VI. EROTOGONIA

1. Mitul creației neerotice. — Creația cosmosului s-a realizat fără o licărire de erotism. Fârtații au plămădit non-erotic cosmosul din plictis, din joacă sau din dorința expresă de-a face ceva. Erotismul apare mai ales în antropogonie, ca o activitate demiurgică suplimentară a cosmogoniei; deci drept o creație experimentală, „deoarece primele creaturi — care erau androgine — nu știau ce este sexualitatea și bineînțeles erotismul". Separarea androginilor a fost ideea Nefârtatului, care urmărea pe această cale să corupă pe sexuați, îndeosebi făpturile feminine, de altfel cele mai slabe de fire. Fârtatul nu și-a dat seama decît tîrziu de șiretenia Nefârtatului, după ce a acceptat sexuarea androginilor și, ceva mai mult, într-un act de bravură sau de generozitate divină, a extins-o la toate făpturile create mai înainte, la speciile de animale și chiar la plante.

Erotismul ca activitate complementară a sexualității nu a apărut imediat după separarea sexelor. Inițierea erotică aparține tot Nefârtatului, care și-a perfectat astfel opera corupției. Numai el a încărcat sexualitatea de plăceri urmate de neplăceri, copulația, urmată de fecundație și naștere. Iar Fârtatul a ponderat sexualitatea și implicit erotismul cu chinurile nașterii, cu maternitatea și desprinderea copilului de grija mamei. În timpul sarcinii femeii, Nefârtatul a făcut pe bărbat să caute plăcerile sexuale în altă parte. Așa au apărut corupția, perversiunea, sadismul.

Pentru a-l feri complet pe om de retușările neîncetate ale Fârtatului, în lupta surdă împotriva acestuia Nefârtatul a creat de unul singur făpturi demonice care să întrețină vie sexualitatea, mai ales umană. Printre demonii erotici creați de Nefârtatul nu putem desconsidera pe incubi și succubi. Primii, incubii, sînt demonii masculini al căror rost a fost să corupă pe fete, neveste și văduve și să le lase însărcinate, pentru a crea monștri antropodemonici. Secunzii, succubii, sînt demoni feminini care urmăreau să corupă pe bărbații tineri și însurați pentru a procrea cu dînșii altă serie de monștri antropodemonici. În demonologia română *spiridușii* sînt *acoliții demonici* ai incubilor și succubilor, care pregătesc căile întortocheate ale corupției. Aceste două categorii de făpturi antropodemonice se recrutează adesea dintre *vrăjitori* și *vrăjitoare*. Ei foloseau magia neagră și activau noaptea între prima și ultima cîntare a cocoșilor (la *cîntători*). Întîlnind pe drum de noapte victimele, le atrăgeau în tufișuri, sub poduri sau în pustietăți, unde își împlineau poftele. Intrau în casele persoanelor vizate, tiptil, pe ușa sau fereastra deschisă sau pe horn, se strecurau în patul lor, le chinuiau psihoerotic și apoi se retrăgeau la ultimele cîntări ale cocoșului. A doua zi cei chinuiți de incubi și succubi se cunoșteau după cearcăne, oboseală și languroziitate. Împotriva incubilor și succubilor părinții, soții și rudele victimelor recurgeau la descîntece sau slujbe de dezlegare sau de desdemonire.

Văzind succesele coruperii in rindurile oamenilor, Nefărtatul a incercat să extindă erotismul și in rindul divinităților și eroilor. A inceput cu incestul. Lazăr Șăineanu se ocupă de *ciclul incestului în miturile* antice și în *basmele mitice* ale unor popoare succesoare [1]. Așa se explică mitul incestului Soarelui față de Lună, sora lui, la care ne vom referi mai pe larg în altă parte a mitologiei. De asemeni așa se explică mitul incestului lui Iorgovan cu sora lui : *Fata sălbatică* in balada cu același nume. După ce descoperă pe Fata sălbatică in sus pe Cerna, fata îi strigă : „Iane Iorgovane, / frate frățioare, / faci un păcat mare, / că știi au nu știi / că-mi ești mic frate / și eu ți-s soră ?" [2].

Extinderea treptată a erotismului de la majoritatea creațiilor la divinități s-a transformat intr-un *proces vital complex*, care a antrenat forțele latente ale creației cosmice. Apariția erotismului și dezvoltarea lui pe scara creației cosmice au constituit o nouă mitogonie : *erotogonia*. Astfel, erotogonia devine *o re-creare* a lumii intregi pe baza dualismului antagonic sexuat, a luptei contrariilor psiho-fizice dintre sexe.

Mitul creației neerotice a fost dublat în mitologia populară de tip creștin de mitul biblic al creației sexuate. Așa se face că, sub influența creștinismului primitiv și mai ales evoluat, mitul biblic al creației a eliminat treptat mitul creației neerotice.

2. Mitul sexogonic și erotic. — Sexuarea androginilor a dus *deci* nu numai la *crearea plăcerilor trupești*, ci și la aceea a *plăcerilor spirituale ale sexualității*, adică a *senzualismului*. Erotogonia prezintă deci două fațete mitice : *mitul sexogonic* și *mitul erotogonic*. Conform mitului sexogonic, androginii au fost separați de Nefărtat, cu acceptarea tacită a Fărtatului. Separarea a urmărit dominarea părților separate, a unuia prin celălalt, și a ambelor prin intervențiile meșteșugite, povețele și intrigile Nefărtatului, sau ale ființelor lui antropodemonice. Tirziu in noaptea timpului Fărtatul și-a dat seama de uneltirile Nefărtatului. Conform mitului erotogonic, Fărtatul a ponderat, pe cit a fost posibil, plăcerile trupești tot mai exagerate ale creaturilor dominate de Nefărtat, introducind între parteneri simpatia și afecțiunea reciprocă, devotamentul și abnegația. Pentru a-și intări opera, Fărtatul a *dat drumul în lume Dragostelor*, făpturi mitice — feminine mai ales — create anume in acest scop.

Dragostele ponderau dorințele trupești prin cele spirituale, pentru a lega pe oameni prin lirism și conștiința respectului sexual reciproc.

3. Dragostele. — Conform liricii populare, Dragostele ies in calea „mindruților / cu mindruțele, / drăgostiților / cu drăgostițele", și-i fac să se placă, din priviri caline, din vorbe dulci, din gusturi potrivite. Dragostele fac pe parteneri să se cumpănească după infățișare, după calitățile lor presupuse sau reale ; dar ii fac să se și intrebe mereu : „dragostea de unde-ncepe ? / de la ochi, de la sprincene, / de la buze subțirele, (...)" sau „dragostea de un' se naște ? / de la gitul cu mărgele, / de la sini cu drăgănele (...)" sau „de la ochii două muri, / de la boi și de la nuri (...)" ; „de la mersul legănat, / de la șoaptă și oftat" ; de la „du-te-n colo, vino-ncoace, / lasă-mă și nu-mi da pace (...)".

Ca *zîne delicate* sau ca semizine blajine, Dragostele infrumusețează pe cei ce se iubesc și intunecă și urițesc pe cei ce se urăsc. Ele introduc în starea spirituală a celor indrăgostiți respectul, bunăcuviința și omenia.

Dintre Dragostele create de Fărtat și acceptate vrind-nevrind de Nefărtat, unele au fost mai importante pentru că și-au menținut carac-

terul bun pină in vremea noastră: *Drăgaicele*. Ele au un singur echivalent masculin: *Dragobetele*. La aceste făpturi mitice adăugăm o alta şi mai semnificativă, creată de Nefărtat, care a promovat *demonismul sexual*: *Zburătorul*.

4. Poezia populară de dragoste. — „Poeziile erotice" deţin un loc important in clasificarea poeziilor populare române ale lui G. Dem. Teodorescu. În lapidaritatea lor surprind toate etapele şi formele erotismului popular, de la începutul pină la sfirşitul dragostei: dragostea adolescentină, a tinereţii, a maturităţii şi a bătrineţii. În expresia ei adoptă o gamă largă de tonuri: grave, solemne, calme, satirice, ironice, şăgalnice, de la dulcegării şi răsfăţuri la ahturi şi ură; de la vrăji şi farmece la blesteme şi urgii. Citeva exemple: „Dacă-i ştí, dacă-i pricepe / dragostea de unde-n-cepe! / De la ochi, de la sprincene, / de la buze subţirele, / muşcar-ar neica din ele / ca dintr-un fagur de miere! / Dac-ai ştí, dac-ai cunoaşte / dragostea de und' se naşte! / De la gitul cu mărgele, / de la sin cu drăgănele,/ juca-s-ar neica cu ele / ca cu două floricele". Şi pe acelaşi ton: „de n-ar fi ochi şi sprincene, / n-ar mai fi păcate grele, / nici dragoste tinerele". Tinărul se lamentează in sine: „de dragostea femeiască / m-am uscat, m-am făcut iască" sau „m-a făcut din om neom / şi m-am uscat ca un pom". Frămintat de patimă, tinărul nu mai are linişte, nici in somn: „aseară pe la o vreme / visai nişte visuri grele. / Pe deasupra casei mele / trecea stol de rindunele: / nu era de rindunele, / ci erau *ahturile* mele". Amăgitul in dragoste îşi blestemă partenerul: „lelea cu coadele lungi / şi cu strungăreaţa-n dinţi / te face pe drum de plingi, / de nu ştii pe unde-ajungi./ Bate-o, Doamne, şi-o mai bate, / că m-a băgat in păcate; / bate-o, Doamne, n-o răbda, / că mi-a secat inima; / bate-o, Doamne, arde-o-n foc (...)". Cel fermecat cere să fie dezlegat de farmece: „desfă, puică, ce-ai făcut / şi-mi dă drumul să mă duc / c-am ajuns ca un năuc: / şez pe loc / şi arz in foc, / n-am nici minte, nici noroc (...)". Disperarea fetei reiese şi ca din tinguială: „cu nimica nu mă-mpac, / cine-mi place, eu nu-i plac (...) că nimic nu mă mingiie, / cui plac eu, nu-mi place mie". „Deşi sint femeie fragă / şi la toată lumea dragă, / numai el nu mă-ndrăgeşte, / numa fete-n pirg iubeşte". „Cite lacrimi am vărsat / făceam o fintină-n sat: / fintină cu cinci izvoare, / două dulci şi trei amare, / să bea duşmanii să moară; / să bea şi duşmanca mea, / să plesnească fierea-n ea". Rugăciunea dublată de blestem sună greu: „dare-ar Domnul să dea, / Necuratu-asemenea, / să mă fac in zburător, / să aprind in fete dor, / dacă nu in pricolici, / să le-adun pe toate-aici, / şi de nu chiar in strigoi, / să le prefac toate-n sloi".

5. Relicte de cult erotic. — În cultura română au pătruns prin cetăţile maritime greceşti din Pont şi prin colonii romani şi unele obiceiuri erotice care au dăinuit la oraşe şi sate, in unele zone ale ţării.

Un obicei urban, din Dacia romană, consemnat arheologic la Apulum, introduce pentru puţină vreme in erotogonia autohtonă o practică străină de mentalitatea puristă a dacului. În puţine cuvinte, iată despre ce este vorba:

Pe Dealul Viilor din preajma Albei Iulia a fost descoperită de un localnic o plachetă rotundă de teracotă (diametrul de 81 mm şi grosimea de 8—19 mm) care după stingăcia execuţiei pare de fabricaţie provincială (posibil daco-romană) şi prezintă pe avers două basoreliefuri, unul in jumătatea de sus şi altul in jumătatea de jos, infăţişind două scene erotice.

„Sub acestea se mai află încă figurate o serie de obiecte privind același subiect, un flagel, vas turifer și vase purtătoare de afrodisiace". Al. Borza, consultat asupra provenienței plachetei, susține că „asemenea «plachete» au circulat ca amulete sau mici decoruri de cameră în lumea interlopă de la periferiile orașului [Apulum] sau a bonvivanților romani (...)". Și ceva mai mult, că „asemenea obiecte se puneau în sicriul femeilor profesioniste ale dragostei comercializate". „Prezența plachetei la Alba Iulia între secolele I–II ale e.n. se datorește rafinatei civilizații romane, care a implantat și în Dacia pe adepții cultului erotic al lui Bacchus" [3].

În secolul al XIX-lea, după unele informații de teren, în Bucovina (de nord) femeilor de moravuri ușoare li se punea în sicriu o iconiță a Mariei Magdalena spre absolvirea de păcate.

De o reminiscență ce ținea de procesiunile phalophorice antice, transplantate în parte în coloniile grecești și în centrele urbane, amintește și Artur Gorovei într-un studiu din 1937. Iată cum prezintă „o persistență păgînă în datinele noastre":

„O reminiscență vagă despre existența cultului phallic în datinile poporului românesc o avem în comuna Bogdănești, pe apa Moldovei, în județul Baia, fost județul Suceava din Moldova.

La sărbătorile Crăciunului se umblă prin satul acesta, ca și pretutindeni, cu irozii.

Între personajele care compun convoiul irozilor este și un flăcău ce poartă în brațe un phallus enorm, compus din cirpe învăluite în jurul unui băț.

Cu acest phallus în brațe colindă irozii tot satul, intră în casele tuturor creștinilor, în văzul femeilor, al fetelor, al copiilor, fără ca nimeni să fie scandalizat, fără a se manifesta nici un fel de ostilitate contra acestei exibiții în care codul penal ar găsi elementele delictului de atentat la bunele moravuri, ceea ce constituie o dovadă că datina aceasta este veche, și nicidecum farsa vreunui glumeț" [4].

Tot în Moldova de Anul Nou, în jocul Moșului și al Babei interveneau scene ludice de simulare a posesiei ratate cu glume grele referitoare la erotismul senectuții [5].

În sudul Munteniei, pînă la începutul secolului al XX-lea, mutul din jocul Călușarilor purta ascuns sub un șorț un falus de lemn, cu care numai în timpul jocului și numai în curțile gospodăriilor mai îngăduitoare simula aratul ritual cu falusul, zgiriind pămîntul în cerc. Deși gospodarii nu mai credeau în acest ritual, gospodinele aruncau semințe de griu în zgirietură, menind noroc la grîne [6].

Aceste datini arhaice nu par a fi ținut de ceea ce în Balcani, în antichitatea greacă mai ales, se petrecea la sărbătorile dionisiace, cu prosopoforii phalogogice, ci mai degrabă de cultul fecundității și fertilității pămîntului, la care se referă mereu arheologii în cercetările lor de teren.

În datinile și tradițiile românești erotogonia se reflectă mai ales discret și etic. Un exemplu concludent era dreptul fetei apte de a se mărita de a refuza pretendentul preferat de părinții ei, supunîndu-l la o probă de voinicie. Aceasta consta în urcarea pe un așa-zis „stîlp de nuntă" (un brad înalt de circa 10 metri, curățat de coajă și descepuit, uns cu gră-

sime), in vîrful căruia erau atîrnate însemnele mirelui : *un smoc de busuioc*, (însemnul dragostei fidele), *năframa de dar* și *plosca cu vin*. Ginerele trebuia să dea examenul de voinicie în curtea casei miresei, în fața celor două clanuri familiale, al fetei și al lui. Dacă ginerele nu putea să se cațere pe „stîlpul de nuntă" și să ia însemnele, fata avea dreptul să-l refuze, cu toate preparativele de nuntă. Iar dacă ginerele neputincios solicita ajutorul unui flăcău prieten cu el, să-i aducă însemnele, bineînțeles cu aprobarea fetei, atunci flăcăul avea dreptul să joace mireasa în locul mirelui în timpul nunții. În acest caz mireasa putea să accepte mîna substituentului, dacă îl acceptau și părinții ei [7].

Într-o monografie dezvoltată de etnocoregrafie sînt descrise de Maurice Magre și Henry Lyonnet *sărbătorile erotice* și cele *mitologice* la greci și la romani, cu influențele lor asupra popoarelor europene, cu unele implicații nord-dunărene (în horele rituale de nuntă, în cele magico-erotice etc.) [8].



Colier magic de aur (tip baierul strigoiului) din Transilvania.

B. STRUCTURA INTEGRATIVĂ

Procesul de dezvoltare firească a sistemului de mituri şi de închegare a mitologiei române îl desăvîrşeşte din plin structura integrativă.

Din evul mediu timpuriu şi pînă în evul modern, de la formarea poporului român şi pînă la renaşterea lui culturală, mitologia română ajunge la înflorirea maximă a dezvoltării ei, la complexitatea tuturor sectoarelor ei de creaţie spirituală, astfel încît putem susţine că întregul *fond mitologic anterior* se revifică, îşi precizează direcţia şi sensul imprimat de structura generativă, la care ne-am referit în partea a treia a lucrării noastre. În asemenea condiţii cultural-istorice se poate susţine fără reticenţe că între structura generativă şi structura integrativă a mitologiei române există o strînsă interdependenţă şi continuitate, interdependenţă între părţile constitutive şi continuitatea de concepţie şi viziune tematică şi problematică.

Dar continuitatea privită istoric nu înseamnă în cultură numai tradiţie prin conservare a credinţelor, cresurilor, datinilor şi ideilor mitice, ci totodată şi inovaţia creatoare în spiritul tradiţiei şi al mitogenezei permanente. O mitologie împietrită în formele şi secvenţele ei mitogonice este o operă culturală lichidată, moartă. Caracterul peren al oricărei mitologii, şi, în speţă, al mitologiei române, relevă permanenta ei adaptare la condiţiile social-istorice de viaţă dinamică ale comunităţii etnice care a generat-o. În acest proces de adaptare şi readaptare, de modelare şi remodelare a conţinutului şi formei, stă viabilitatea unei mitologii populare. Însă modelarea şi remodelarea nu sînt lipsite de contradicţii inerente şi conflicte aparente. Dificultatea oricărei adaptări şi readaptări, a oricărei modelări şi remodelări ţine de dialectica logicii mitologice şi a evoluţiei mitologiei în condiţii social-economice tot mai diferite.

Pentru noi, structura integrativă a mitologiei române este partea cea mai *elaborată*, mai *expresivă*, mai *concretă* şi mai *valoroasă*. Ea transfigurează tensiunea dramatică a structurii generative într-o *operă epică* de vaste implicaţii umane, deşi se petrece pe o scenă redusă la scară naţională.

În ansamblul ei, structura integrativă reflectă reverberaţiile mitice ale adstratului medieval al mitologiei străvechi autohtone pentru a marca, în cele din urmă, *sinteza globală* a tuturor aspectelor esenţiale ale *stratului actual* al mitologiei române. Ne referim la cele mai controversate probleme ale adstratului, provenite din impacturile culturale violente sau lente între popoarele din sud-estul Europei, cum ar fi influenţele, contaminările şi calchierile mitice, provocate de migraţii, convieţuiri şi interese de vecinătăţi seculare.

Aspectele culturale ale *stratului modern* al mitologiei române ne înfăţişează, în esenţa lor, *ultima secvenţă stadială sistematică* propriu-zisă,

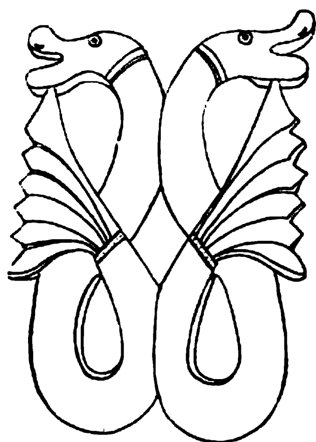
în sensul introducerii unei ordini interne în tematica și problematica mitologică, și *sistemică*, în sensul fundamentării acestei ordini pe funcțiunea intrinsecă, rostuită, a elementelor constitutive ale mitologiei. În alți termeni, prin sistemică mai înțelegem și *capacitatea de autoreglare funcțională a sistemului de mituri* în condițiile social-culturale prospere sau vitregi ale vieții poporului român în istorie.

Așa se face că în această parte consacrată structurii integrative urmărim, pe cît posibil, să redăm, într-o sinteză unitară fără antecedente științifice și literaturizate, rezultatele investigațiilor stadial-istorice întreprinse de înaintașii noștri și de noi înșine, atît pentru poporul român cît și pentru ramurile lui, în măsura în care materialele (de teren, arhivă, muzeu și monografice) răspund suficient solicitărilor cercetării noastre.

În această parte finală a lucrării subliniem ceea ce caracterizează o etnomitologie : *sincronia*, *sinergia* și *sinestezia* fenomenelor, faptelor și elementelor mitice, rolul și valoarea personajelor caracteristice și acțiunilor mitice corespunzătoare, precum și polivalența mesajelor succesive ale mitologiei poporului român în istoria universală a mitologiilor.

Cele patru mari încrengături ale unei mitologii etnice ieșite din orice mitogeneză, în fond cele patru fațete ale aceleiași abordări mitice (daimonologia, semideologia, deologia și eroologia), reflectă, în convergența lor tematică și problematică, fabulația și anecdotica mitopeismului autohton.

Aplicînd investigației noastre metodologia interdisciplinară a științelor social-istorice, din sistemul căreia face parte și mitologia, vrem să credem că am desprins din credințele, eresurile, datinile și tradițiile mitice ale poporului român filonul de aur al cugetării lui mitice, coordonatele și permanențele mitologiei lui, tot ceea ce îi dă dreptul la un plus de considerație culturală din perspectiva spiritualității lui istorice.



Capete de șerpi adosate (lingură, detaliu). Muzeul de artă populară Rădăuți.

În „panteonul român" includem cele patru categorii de activităţi mitice care emerg din sistemul de mituri genuine ale poporuui român : daimonologia, semideologia, deologia şi eroologia.

În realitate, aceste activităţi mitice nu se deosebesc radical unele de altele, cum s-ar putea înţelege greşit din partea consacrată structurii integrative. Unele activităţi sint provocate de făpturi mitice care au atribuţii contradictorii : daimoni cu atribuţii şi de semizei ; semizei cu atribuţii şi de zei ; zeii au atribuţii şi de eroi, şi invers. Sub un anumit aspect s-ar părea că teoria lui Josef Campbell referitor la universalitatea „eroului cu o mie de feţe" este veridică. Am spus „s-ar părea" deoarece aplicînd teoria aceasta la una din categoriile de activităţi mitice enunţate de noi ajungem la acelaşi rezultat. Să luăm un exemplu contrar. Unii semizei şi zei au atribuţii şi de daimoni, aceste două categorii alcătuiesc cam ceea ce erau *theodaimonii* la greci ; dar şi unii eroi au atribuţii de daimoni, această categorie alcătuind cam ceea ce erau *herodaimonii* şi *anthropodaimonii* la greci.

Cu cit o mitologie coboară mai adinc in istorie, cu atit făpturile mitice care constituie panteonul ei sint mai incărcate de atribuţii. Numai mitologiile mai evoluate şi, in consecinţă, mai rafinate au ajuns la o *superdiviziune a activităţilor divine* pe categorii şi subcategorii de făpturi şi personificări.

Schema propusă de noi convine oricărei mitologii etnice ajunse in faza de evoluţie plenară. Din acest punct de vedere incercăm să satisfacem exigenţele unei mitologii române cit mai clare şi complete. Nu putem uita că in plină evoluţie in *mitologia română* au intervenit discontinuităţi şi reculuri sub presiunea laicizării statului, paralel cu procesul de asimilare ortodoxă a unor rituri şi ceremonii de cult arhaic local, de sărbători „păgîne" şi de personaje mitice reprezentative.

În expunerea analitică a materialelor mitice ce intră in schema noastră dorim să demonstrăm pină la ce nivel al evoluţiei cunoscute pină în prezent s-a dezvoltat mitologia română pe drumul ei firesc şi ce abateri din altoiri i-au îmbogăţit sau sărăcit conţinutul.

În panteonul mitologiei române intră deci toate făpturile mitice cu rang de daimoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi, care reflectă concepţia populară despre viaţă şi lume, ca şi viziunea realist-fantastică a mitologiei române ajunse la maturitatea de creaţie culturală.

Aşa se face că panteonul dac atît de sintetic şi unitar în structura lui mitică a fost insuşit in bună parte de creştinismul primitiv local, încît mai mult ontologic decit logic sesizăm valoarea supravieţuirilor lui in unele aspecte esenţiale ale culturii populare.

1. Istoria daimonologiei mitice. — Daimonologia pentru noi este partea mitologiei care studiază *prefigurările unor forțe supranaturale* ale naturii și *reprezentările lor mitice* ca dușmani și prieteni ai omului, *protomiturile și miturile* lor aproximative, structura lor ideoplastică, caracterele lor funcționale și semnificațiile lor axiologice.

Pentru lămurirea tuturor acestor aspecte ale daimonologiei ne propunem să trecem sintetic în revistă : *istoricul temei la români*, *primele însăilări teoretice*, *daimonii reprezentativi* pentru mitologia română, *extensiunea și restrîngerea daimonologiei* mitice sub raport teoretic și *valoarea ei cultural-istorică*.

În această interpretare general-mitologică daimonologia reprezintă, în ordine firească, prima treaptă în arhitectura globală a unei mitologii etnice, temelia ei preistorică, peste care se edifică celelalte trepte istorice : semideologia, deologia și eroologia.

Astfel concepută, daimonologia mitică coboară în retrospectiva istoriei pînă în paleolitic, pînă la superstițiile și credințele difuze stîrnite de teroarea forțelor calme sau dezlănțuite ale naturii fizice, minerale, vegetale și animale. În imaginația crudă, însă înfierbîntată a omului preistoric viața capătă proporțiile luptei lui încleștate cu forțele necunoscute, uriașe și nefaste, considerate permanent potrivnice.

Istoria daimonologiei mitice la români are o tradiție scrisă care coboară pînă la Dimitrie Cantemir. Acesta trece în revistă printre „nume necunoscute ce amintesc de cultul străvechi al Daciei" unele făpturi daimonice : Stahia, Dracul din vale, Frumoasele, Joimărița, Zburătorul, Striga, Tricoliciul. Iar în notele referitoare la fiecare „nume necunoscut" precizează uneori caracterul lor de daimoni, năluci, nimfe, făpturi ce pedepsesc oamenii, puteri drăcești etc.

După Dimitrie Cantemir s-au făcut consemnări disparate despre făpturi daimonice în manuscrise laice și ecleziastice rămase în biblioteci, iar în secolul al XIX-lea publicate în presă, în almanahuri și lucrări de cultură generală.

Integrarea problemelor de daimonologie în unele monografii tematice de etnografie, folclor sau etnologie începe cu Simeon Florea Marian [1], care consacră cîteva pagini daimonologiei funerare (*strigoilor*, *pricolicilor*, *vîntoaselor*, *ielelor* și *ierarhiilor diavolești*).

Tudor Pamfile redactează primul studiu pe care îl putem califica un început de daimonologie mitică [2]. Această lucrare, după mărturisirile din „prefață", este „o parte din mitologia românească". Dușmanii și prietenii omului „sunt zămisliți în lupta dintre om și fire" [3] și alcătuiesc tagma „ființelor suprafirești". Și precizează că, „dintre prietenii omului, lipsește [în lucrările lui, un studiu despre] *Dumnezeu*, zugrăvirii căruia, după

credințele românilor, n-a putut să-i facă loc laolaltă cu *atîtea spirite*, parte creștine, iar cele mai multe păginești, pentru *o pricină lesne de înțeles*. De asemenea lipsește și icoana *diavolului*, care, prin mărimea ei, ar fi fost o piedică pentru sintetizarea lesnicioasă a celor mai multe din capitolele acestei cercetări. Fără diavol, *dușmanii* omului vor răsări mai *distincți*, ceva mai luminați, lucru care nu s-ar fi întîmplat dacă-i punea alături de *nănașul* lor" [4]. Fără să precizeze caracterul *daimonilor mitici*, prezintă o sistematizare a *ființelor suprafirești*, din care reiese următoarea situație statistică : 4 sînt net binefăcătoare; 4 sint cind binefăcătoare, cind răufăcătoare; 34 sint net răufăcătoare și 4 neutre. Din totalul de 46 de tipuri de ființe supranaturale, 34 sint răufăcătoare, plus 4 uneori răufăcătoare, ceea ce inseamnă un procent de 84% pentru ființe răufăcătoare, 8% pentru ființe binefăcătoare și 8% pentru ființe suprafirești neutre.

Al doilea studiu al lui Tudor Pamfile [5] de *demonologie literară* este axat pe opera de zavistie generală a omului de către *diavol* ajutat de babe, care sint chiar mai dibace. Zavistia care duce pină la crimă e urmărită în familie, între soț și soție, între părinți și copii, între frați, între prieteni.

O contribuție inedită in domeniul demonologiei o aduce Artur Gorovei [6] din perspectiva descintecelor. În introducerea consacrată unui vast studiu comparativ istoric despre *credința în existența diavolului*, Artur Gorovei trece in revistă lupta dintre politeism și monoteism, transformarea politeismului in material de studiu demonologic pentru creștinism și asimilarea de către creștinism a credinței in existența și puterea daimonilor răi : numele și rosturile vechilor zei sint inlocuite prin „nume de sfinți și martiri, profeți și îngeri".

În această vastă introducere la demonologia mitică populară creștină relevată de descintece inedite, Artur Gorovei nu consacră un capitol special prezentării genealogice, structurale și funcționale a *făpturilor demonice* care sint invocate, solicitate, conjurate, blestemate sau amenințate cu distrugerea in descintece pentru răutățile, necazurile, bolile și chiar moartea ce le provoacă omenirii. Din analiza specială a descintecelor am desprins 22 de *făpturi demonice sau duhuri necurate*, după nume, trăsături fizionomice și activități nocive : Avestița, Dinsele, Ielele, solomonari, Joimărița, moroi, moroaice, Muma Pădurii, Năluca, Potca, Rusaliile, Samca, sfinte, sfinți, strigoi, strigoaice, Șoimanele, Ursita, zine, Zburătorul, zmeu și zmeoaică. La acest număr trebuie să adăugăm și pe cel al bolilor care alcătuiesc *prefigurări mitice de tip demonic*, destul de numeroase de altfel. Cifra lor impresionantă și funcțiunea lor nocivă marchează importanța pe care a acordat-o poporul daimonologiei in varianta demonologică populară ortodoxă.

O altă lucrare care are contingențe cu daimonologia mitică este cea a lui C. Eretescu consacrată unor ființe supranaturale [7]. Pentru depistarea acestora propune o „metodă unitară de cercetare a legendelor populare românești cu conținut mitologic". Autorul se referă la următoarele probleme metodologice : 1) identificarea unor „universalii" sau „*trăsături distinctive*" ale ființelor supranaturale din legende (anume șapte trăsături : *benefic*, *antropomorf*, *gigantic*, *suprauman*, *individual*, *invariabil*, *ierarhizat*; prezența trăsăturilor o inseamnă cu +, absența cu —); 2) și stabilirea unor „*modele logice*" in care să se incadreze *ființele supranaturale* considerate *actanți*.

Stabilind „raportul dintre numărul *ființelor* supranaturale benefice și malefice [constată că raportul] este in mod hotărît in favoarea ființelor supranaturale malefice : 21 reprezentări mitologice malefice față de 10

1. Istoria daimonologiei mitice. — Daimonologia pentru noi este partea mitologiei care studiază *prefigurările unor forțe supranaturale* ale naturii și *reprezentările lor mitice* ca dușmani și prieteni ai omului, *protomiturile și miturile* lor aproximative, structura lor ideoplastică, caracterele lor funcționale și semnificațiile lor axiologice.

Pentru lămurirea tuturor acestor aspecte ale daimonologiei ne propunem să trecem sintetic în revistă : *istoricul temei la români, primele înșăilări teoretice, daimonii reprezentativi* pentru mitologia română, *extensiunea și restringerea daimonologiei* mitice sub raport teoretic și *valoarea ei cultural-istorică.*

În această interpretare general-mitologică daimonologia reprezintă, în ordine firească, prima treaptă în arhitectura globală a unei mitologii etnice, temelia ei preistorică, peste care se edifică celelalte trepte istorice : semideologia, deologia și eroologia.

Astfel concepută, daimonologia mitică coboară în retrospectiva istoriei pînă în paleolitic, pînă la superstițiile și credințele difuze stîrnite de teroarea forțelor calme sau dezlănțuite ale naturii fizice, minerale, vegetale și animale. În imaginația crudă, însă înfierbîntată a omului preistoric viața capătă proporțiile luptei lui încleștate cu forțele necunoscute, uriașe și nefaste, considerate permanent potrivnice.

Istoria daimonologiei mitice la români are o tradiție scrisă care coboară pînă la Dimitrie Cantemir. Acesta trece în revistă printre „nume necunoscute ce amintesc de cultul străvechi al Daciei" unele făpturi daimonice : Stahia, Dracul din vale, Frumoasele, Joimărița, Zburătorul, Striga, Tricoliciul. Iar în notele referitoare la fiecare „nume necunoscut" precizează uneori caracterul lor de daimoni, năluci, nimfe, făpturi ce pedepsesc oamenii, puteri drăcești etc.

După Dimitrie Cantemir s-au făcut consemnări disparate despre făpturi daimonice în manuscrise laice și ecleziastice rămase în biblioteci, iar în secolul al XIX-lea publicate în presă, în almanahuri și lucrări de cultură generală.

Integrarea problemelor de daimonologie în unele monografii tematice de etnografie, folclor sau etnologie începe cu Simeon Florea Marian [1], care consacră cîteva pagini daimonologiei funerare (*strigoilor, pricolicilor, vîntoaselor, ielelor* și *ierarhiilor diavolești*).

Tudor Pamfile redactează primul studiu pe care il putem califica un început de daimonologie mitică [2]. Această lucrare, după mărturisirile din „prefață", este „o parte din mitologia românească". Dușmanii și prietenii omului „sunt zămisliți în lupta dintre om și fire" [3] și alcătuiesc tagma „ființelor suprafirești". Și precizează că, „dintre prietenii omului, lipsește [în lucrările lui, un studiu despre] *Dumnezeu*, zugrăvirii căruia, după

credințele românilor, n-a putut să-i facă loc laolaltă cu *atîtea spirite*, parte creștine, iar cele mai multe păginești, pentru *o pricină lesne de înțeles*. De asemenea lipsește și icoana *diavolului*, care, prin mărimea ei, ar fi fost o piedică pentru sintetizarea lesnicioasă a celor mai multe din capitolele acestei cercetări. Fără diavol, *dușmanii* omului vor răsări mai *distincți*, ceva mai luminați, lucru care nu s-ar fi întîmplat dacă-i punea alături de *nănașul* lor" [4]. Fără să precizeze caracterul *daimonilor mitici*, prezintă o sistematizare a *ființelor suprafirești*, din care reiese următoarea situație statistică : 4 sînt net binefăcătoare; 4 sînt cînd binefăcătoare, cînd răufăcătoare; 34 sînt net răufăcătoare și 4 neutre. Din totalul de 46 de tipuri de ființe supranaturale, 34 sînt răufăcătoare, plus 4 uneori răufăcătoare, ceea ce înseamnă un procent de 84% pentru ființe răufăcătoare, 8% pentru ființe binefăcătoare și 8% pentru ființe suprafirești neutre.

Al doilea studiu al lui Tudor Pamfile [5] de *demonologie literară* este axat pe opera de zavistie generală a omului de către *diavol* ajutat de babe, care sînt chiar mai dibace. Zavistia care duce pînă la crimă e urmărită în familie, între soț și soție, între părinți și copii, între frați, între prieteni.

O contribuție inedită în domeniul demonologiei o aduce Artur Gorovei [6] din perspectiva descîntecelor. În introducerea consacrată unui vast studiu comparativ istoric despre *credința în existența diavolului*, Artur Gorovei trece în revistă lupta dintre politeism și monoteism, transformarea politeismului în material de studiu demonologic pentru creștinism și asimilarea de către creștinism a credinței în existența și puterea daimonilor răi : numele și rosturile vechilor zei sînt înlocuite prin „nume de sfinți și martiri, profeți și îngeri".

În această vastă introducere la demonologia mitică populară creștină relevată de descîntece inedite, Artur Gorovei nu consacră un capitol special prezentării genealogice, structurale și funcționale a *făpturilor demonice* care sînt invocate, solicitate, conjurate, blestemate sau amenințate cu distrugerea în descîntece pentru răutățile, necazurile, bolile și chiar moartea ce le provoacă omenirii. Din analiza specială a descîntecelor am desprins 22 de *făpturi demonice sau duhuri necurate*, după nume, trăsături fizionomice și activități nocive : Avestița, Dînsele, Ielele, solomonari, Joimărița, moroi, moroaice, Muma Pădurii, Năluca, Potca, Rusaliile, Samca, sfinte, sfinți, strigoi, strigoaice, Șoimanele, Ursita, zîne, Zburătorul, zmeu și zmeoaică. La acest număr trebuie să adăugăm și pe cel al bolilor care alcătuiesc *prefigurări mitice de tip demonic*, destul de numeroase de altfel. Cifra lor impresionantă și funcțiunea lor nocivă marchează importanța pe care a acordat-o poporul daimonologiei în varianta demonologică populară ortodoxă.

O altă lucrare care are contingențe cu daimonologia mitică este cea a lui C. Eretescu consacrată unor ființe supranaturale [7]. Pentru depistarea acestora propune o „metodă unitară de cercetare a legendelor populare românești cu conținut mitologic". Autorul se referă la următoarele probleme metodologice : 1) identificarea unor „universalii" sau *„trăsături distinctive"* ale ființelor supranaturale din legende (anume șapte trăsături : *benefic*, *antropomorf*, *gigantic*, *suprauman*, *individual*, *invariabil*, *ierarhizat* : prezența trăsăturilor o înseamnă cu +, absența cu —) ; 2) și stabilirea unor *„modele logice"* în care să se încadreze *ființele supranaturale* considerate *actanți*.

Stabilind „raportul dintre numărul *ființelor* supranaturale benefice și malefice [constată că raportul] este în mod hotărît în favoarea ființelor supranaturale malefice : 21 reprezentări mitologice malefice față de 10

reprezentări mitologice benefice (...), la care se adaugă 8 reprezentări mitologice deopotrivă benefice și malefice și 5 justițiare". Ceea ce înseamnă că numărul ființelor supranaturale malefice se ridică astfel de la 21 la 29, din totalul de 44 ființe supranaturale studiate. De unde se poate susține că în studiul ființelor suprafirești predomină cele care au *caractere demonologice*.

Tentativa de clasificare a „ființelor supranaturale", după C. Eretescu, reduce mitologia română numai la *o daimonologie parțială*, extrasă din legende. În această daimonologie parțială introduce „ființe supranaturale" de ordin local, nu general românesc (*Istolina* — Bucovina; *Jumătate om* — Moldova; *Netoții* — în Muscel; *Maizare* — Transilvania; *Gana* — Transilvania; *Călugărul muntelui* — Transilvania; *Înătoarea* — *Ignatul* — Moldova), fapt care denotă *o restrîngere a daimonologiei mitice* la unele ființe supranaturale nereprezentative și nesemnificative. Toate aceste ființe supranaturale nu sînt reprezentative și semnificative pentru daimonologia mitică românească deoarece uneori sînt numai dublete nominal-locale ale altor *făpturi daimonice*, mai generale, alteori sînt *omonimii sau sinonimii nominal-daimonice* rezultate din asimilarea unor superstiții și credințe străine enclavate în corpul folclorului mitic românesc, în perioada feudală. În esența lor, daimonii menționați nu au nimic de a face cu concepția și viziunea daimonică a lumii la români.

În aceste condiții de interpretare a daimonilor la români și a daimonologiei mitice românești se pune întrebarea: de ce noi vorbim de *daimoni* și nu de *demoni*, de *da*imonologie mitică și nu de *de*monologie mitică? Ce sensuri acordăm termenilor pe care-i folosim și de ce această distincție?

2. Conceptele de daimon și demon. — Primul derivă din cel de *daimon*, care în greaca antică însemna *geniu* sau *spirit* (vizibil sau invizibil, protector sau distructiv). Termenul daimon în sine este imprecis; polivalența lui îl face fluent, ambiguu și disimulant. Așa se explică de ce în mitologia greacă antică daimonii constituiau o categorie cuprinzătoare de făpturi impersonale, asexuate, neutre, care, în anumite condiții, din bune puteau deveni activ bune sau rele. Daimonii ca forțe supranaturale anticipează zeitățile și se mențin în continuare ca atare, apoi acționează ca intermediari între zei și oameni. Cel posedat de un daimon (geniu sau spirit) era considerat *protejat de zei*, pentru că avea *ingeniu*. Iar ingeniul era echivalent cu inspirația divină. Ingeniul era totodată un bun *tekné*, un artist, care acționa ca un interpus de zei.

Cu timpul, în mitologia greacă termenul de daimon își precizează valențele magico-mitice pe categorii de făpturi. Daimonii încep să se diferențieze între ei după *clase de făpturi mitice*. Așa se face că se stabilește între ei *o ierarhie* pe grade de reprezentare daimonică. Rangul lor superior era cel al *theodaimoni*-lor θεοδαίμονες. Imediat sub *theodaimoni* se pot înscrie daimonii de rang uman sau *anthropodaimonii* și, după aceștia, daimonii de rang animal sau *zoodaimonii*. Theodaimonii erau considerați un fel de spirite proprii divinităților, care nu trebuiau confundați cu *acoliții divini* sau *mesagerii* lor *divini*; *anthropodaimonii*, un fel de *dublu sufletesc* al oamenilor, și *zoodaimonii* *, un alt fel de dublu sufletesc al animalelor. Unele mitologii, printre care și cea română, consemnează existența și a unor daimoni ai plantelor sau *phitodaimoni*. Dar aceste concepte mai semnifică și capacitatea zeilor de a se transforma în anthropodaimoni, zoodaimoni și phitodaimoni. Daimonii-oameni pot lua, la rîndul lor, înfățișarea de daimoni-animale și invers. Însă niciodată daimonii de oameni, animale sau plante nu se pot înfățișa ca theodaimoni.

Cele patru concepte fundamentale ale daimonologiei antice greceşti le regăsim, în esenţa lor, disimulate sau transfigurate drept concepte de bază în toate mitologiile etnice sud-est europene şi implicit şi în concepţia şi viziunea românească referitoare la „spiritele ancestrale". Faptul nu trebuie să ne surprindă şi pentru că atît grecii antici, cît şi daco-romanii, în daimonologia lor erau purtătorii aceleiaşi moşteniri culturale indo-europene.

În mitologia română spiritele de tip daimonic au o dublă geneză :

1) *unele sînt create de Nefărtat şi acceptate de Fărtat* pentru a întrevedea astfel unele erori ale creaţiei. Între demiurgii fraterni, deşi antagonici, există totuşi colaborare în privinţa perfectării creaţiilor reciproce. Spiritele ancestrale devin astfel instrumente divine cu care se poate măsura experimentarea etapelor creaţiei (cosmogonică, antropogonică, etnogonică, erotogonică) şi a unor obiective ale creaţiei (antropomorfă, sociomorfă, etnomorfă, materiale sau spirituale);

2) *altele sînt rezultatul unei creaţii* inconştiente sau conştiente, nevoite sau intenţionate, ale fiicelor oamenilor cu Nefărtatul sau cu acoliţii Nefărtatului.

Theodaimonii acţionează în virtutea unei *preconcepţii divine* a Fărtaţilor, anthropodaimonii, în virtutea unei inclinaţii rele insuflate numai de Nefărtat prin genitorii lui. De aceea theodaimonii au un rost general prestabilit, iar anthropodaimonii un rost particular instabil. Zoodaimonii şi phitodaimonii într-un fel calchiază *anthropodaimonismul*.

Phitodaimonologia este însă un caz aparte al daimonologiei. Ne referim îndeosebi la făpturile mitice menţionate în balade şi basme mitice şi mai ales în descîntece. E vorba de Muma Pădurii, Fetele pădurii, Păduroiul etc.

Din anthropodaimoni fac parte aşa-zisele *făpturi necurate*, *strigoii*, *moroii* şi *spiriduşii*, iar din *daimonii zooantropomorfi* sau *antropomorfi*, *pricolicii* şi *tricolicii*.

Daimonologia mitică include studiul a trei categorii de făpturi daimonice :

— daimonii creaţi de Nefărtat şi toleraţi de Fărtat. Aceştia alcătuiesc pletora de făpturi maligne care populează cosmosul, ale căror răutăţi pot fi prevenite, combătute sau anulate;

— daimonii care se întrupează ca oamenii la naştere sau în timpul vieţii şi care acţionează şi post-mortem ca atare şi

— daimonii rezultaţi din împreunarea unor făpturi daimonice (incubii şi succubii) cu făpturi umane (femei sau bărbaţi).

La aceste trei categorii de daimoni, în perioada de creştinare a poporului român s-au adăugat *daimonii biblici*, preluaţi de *creştini*, care reprezintă *îngerii răzvrătiţi*, căzuţi din ceruri pe pămînt şi sub pămînt. Daimoni biblici au fost asimilaţi de creştinismul primitiv dacoromân cu *demonii* creaţi anticipat de Nefărtat în procesul teogenezei.

Reşedinţa celor trei categorii de daimoni, după concepţia arhaică a românilor, era întregul cosmos. În viziunea mitologiei creştinizate, îngerii care s-au răzvrătit au rămas suspendaţi la nivelul dintre cer şi pămînt, în văzduh, pe pămînt şi sub pămînt, la care au ajuns în momentul cînd s-a oprit căderea lor.

Dacă ne întoarcem la cele trei categorii genetice de daimoni, constatăm o mare varietate a lor. Din puzderia de daimoni arhaici, ne propunem să înfăţişăm numai pe cei care prezintă nume proprii, fizionomie precisă, structură tipică şi funcţiune mitică general-românească. Pentru a putea da o imagine globală a lor, ne referim la daimonii corespunzători aspectelor elementelor vieţii cosmice şi social-umane.

În istoria mitologică a autohtonilor, prin contact direct şi uneori prin conviețuire cu unele popoare migratoare pe teritoriul Daciei preistorice şi al Daciei istorice, precum şi prin vecinătăți îndelungi cu altele, dacoromanii au inclus, de voie de nevoie, în daimonologia autohtonă unii daimoni care exprimau sarcini şi valențe mitice străine. Aşa se face că treptat în substratul daimonologiei mitice la structura *omogenă* a daco-romanilor s-au adăugat elemente şi aspecte daimonologice *alogene* sau *eterogene*. Aceste adaosuri treptate au încărcat, au reduplicat şi triplat cu *nume*, *reprezentări*, *structuri*, *funcțiuni* şi *valențe* noi daimonii locali, îngroşind astfel fondul daimonologiei autohtone. În situația dată, în loc ca substratul daimonologic să rămînă relativ constant sau să dispară înăbuşit de aluviuni străine, a crescut peste măsură, ajungînd la o formă exorbitantă în era noastră, cînd se poate vorbi, în deplină cunoştință, de un *enorm adstrat daimonologic-medieval*. Creşterea în faza de maximă încorporare şi asimilare a sufocat daimonologia locală, antrenînd totodată şi creşterea numărului de *eroi salvatori* şi prin ei *stratul eroologic al mitologiei române*.

Aportul elementelor daimonologiei mitice eterogene a avut şi un alt efect, a coborît în parte nivelul mitologiei române la *demonologie*, formă depăşită istoriceşte de mult de mitologia autohtonă, imediat după perioada etnogenezei daco-romane, şi mai ales după etnogeneza română, în secolele IV—V e.n.

Ceea ce înseamnă că migrația popoarelor euroasiatice în Dacoromania, peste poporul român deja format, a restrîns procesul de organizare materială, de viață social-statală şi prin aceasta implicit procesul spiritual de viață culturală. Mitologia daco-romană s-a transformat în această perioadă în mitologie română. Mitologia daco-romană restructurată a dus pe de-o parte o luptă paralelă pentru viețuire şi supraviețuire cu mitologia daimonologică euroasiatică şi pe de alta cu angelologia şi hagiologia creştină, în plină ascensiune social-istorică.

Dar şi creştinismul arhaic în Dacoromania s-a luptat cu mitologia daimonologică euroasiatică a popoarelor migratoare. Sub raport daimonologic, creştinismul a suferit deci şi el influențe puternice de structură şi funcțiune populară. Superstițiile săteşti („păgîne") le tolerează parțial, apoi le combate violent şi cu perseverență, iar în cele din urmă le asimilează cu totul ca atare. În perioada de maximă expansiune, secolele V—VIII, ajunge la alcătuirea unei *mitologii creştine* nedefinite ritual, însă paralelă cu mitologia română, în care un rol important îl deține daimonologia mitică.

Pentru a surprinde în esența ei daimonologia autohtonă trebuie să luăm în considerație *riturile de apropriațiune* sau *apotropaice* prin care de-a lungul timpului românul a crezut necesar să stimuleze activitatea *fastă* sau să împiedice pe aceea *nefastă* a daimonilor străini păsuiți de mitologia autohtonă.

Întrucît un daimon poate să devină rău în anumite împrejurări şi în alte împrejurări bun, chiar excesiv de bun, nu vom face o distincție arbitrară între daimonii răi şi buni. Îi vom înfățişa în ipostazele care le caracterizează activitatea, nu care sînt accidentale. Şi întrucît daimonologia constituie un capitol extrem de bogat, nu vom cuteza să înfățişăm cu toptanul puzderia de daimoni, cu nume, fizionomii multiple, structuri şi funcțiuni extrem de variate. Încărcătura nu ne-ar convinge mai mult de importanța lor mitică, ci ar îngreuna lucrarea noastră cu un balast inutil.

Încercăm deci să clasificăm daimonii după domeniul de activitate și rolul binefăcător sau răufăcător ce-l exercită în cosmos, pe Terra și în viața oamenilor.

În expunerea noastră considerăm că daimonii mitici trebuie abordați : semantic, prin structura lor (ideativ-constitutivă sau morfologică), funcțional, prin mitologia lor (magico-religioasă și mitico-etică), axiologic (prin reverberații artistice). Conform acestor criterii, daimonologia mitică română nu poate fi studiată numai în baza unui gen folcloric, cu conținut mitologic, ci din perspectiva celor opt genuri folclorice contingente mitului și anume : 1) a superstițiilor ; 2) a credințelor ; 3) a riturilor ; 4) a colindelor ; 5) a legendelor ; 6) a baladelor ; 7) a povestirilor și 8) a paremiilor. Informațiile obținute din aceste opt surse de folclor mitic trebuie confruntate, omologate și coroborate în tabele sintetice paralele.

Și, în cele din urmă, nu trebuie să desconsiderăm faptul că posedăm o dublă daimonologie mitică, una *arhaică* și una *popular creștină*. A doua formă de daimonologie preia din prima cu nume, structuri și funcțiuni culturale reprezentări mitice, pe care le valorifică în sensul concepției religioase proprii despre viață și lume, la nivelul culturii populare. Ceea ce reprezintă desigur un impediment în plus pentru schițarea unei daimonologii mitice de tip arhaic și apoi tradițional la români. Acest raport al *daimonologiei* mitice creștine îl vom numi convențional *demonologie*, pentru a marca astfel diferențele paralele de concepție la care ne referim. Prin *daimonologie* înțelegem deci tratarea daimonilor din perspectiva *mitologiei* arhaice sau tradiționale, iar prin *demonologie* tratarea numai a demonilor din perspectiva religiei creștine predominante de rit ortodox. În partea finală a daimonologiei mitice vom insera și unele referințe și considerații despre demonologia mitică creștină, care totuși face parte integrantă din cultura română ca *mitologie paralelă* celei populare.

3. Obiectivele daimonologiei. — Daimonologia se referă la două nivele ontologice : 1) al omului de rînd și al magicianului care le concepe și crede în ele și 2) al omului de știință care le consideră teme de cercetare, de analiză, clasificare și interpretare științifică.

Oamenii de rînd și magicienii din paleoliticul superior au atribuit fenomenelor naturii și faptelor fito- și zoosociale caracterul unor *forțe supranaturale, impersonale, imprevizibile* și *invizibile*, care prin teroarea lor au dominat viața pînă la începutul erei noastre. Aceste fenomene și fapte mitice nu pot fi înțelese, interpretate, dominate sau anulate decît de cei inițiați sau supradotați, care la rîndul lor sînt considerați supranaturali. Cercetările de paleontologie mitică generală au dus la constatarea că o asemenea forță supranaturală universal valabilă este *mana*.

Ca *entitate mitică*, primară, *mana* a fost considerată prezentă, după mitologiștii paleontologi, în toate elementele naturii cosmogeografice și în toate regnurile naturii. Paleomitologii au calificat-o drept *entitate mitică*, un fel de însuflețire impersonală a elementelor *naturii fizice, biofizice și sociale* și au integrat-o teoretic într-o explicație numită mai apoi *animatism*. Primă reprezentare animatistă, *mana* anticipează personificarea antropomorfă a elementelor naturii și calificarea lor drept *ființe spirituale*, cu o viață proprie și un destin istoric diferit de al oamenilor, însă legat indisolubil de destinul uman. Pentru animism, *sufletul* era un *dublu al corpului*, care avea un caracter antropomorf (fantoma, stafia, năluca), dar și un caracter zoomorf, uneori de tip metensomatozic (pasărea sufletului).

În privința *manei*, considerată inițial *un panaceu magio animatist*, au fost intreprinse, incidental sau programat, studii de paleoetnologie, de oameni de știință străini [9], care au considerat-o prima *intuiție mitică* a sacrului.

Unele credințe despre mană in paleofolclorul românesc au fost cercetate și teoretizate de Gh. Pavelescu [10].

Gh. Pavelescu consideră mana o idee obscură și vagă, abstractă și generală, care la români desemnează o forță ce intervine in viața pastorală și agricolă. „Este [ideea] cea mai generală ca extensiune geografică [la români] și in același timp mai caracteristică pentru gindirea magică [a românilor]" [11]. În alți termeni, este *entitatea mitică* cea mai veche și totodată cea mai elaborată in ritologia mitică primară la români.

Definiția manei incepe cu descrierea „valențelor" ei : o valență negativă (distructivă) și alta pozitivă (constructivă, adică fertilizatoare și conservatoare). Exemplifică această dublă valență prin citeva soiuri de mană : a griului, a holdei, a bucatelor (cimpului), a laptelui, a albinelor. Importante sînt riturile de obținere și conservare ale manei pozitive, in care intră credințele și practicile ocazionale contra vrăjitoarelor, precum și sărbătorile consacrate *manei faste* sau *nefaste*. O asemenea sărbătoare este Singeorzul. Analizează practicile referitoare la „prezența sacrului" in mană. Semnificative ii par practicile magice pentru imbelșugarea manei (furtul și transferul de mană).

Din cele relatate reies citeva constatări despre *mană* care ne fac să o considerăm *un preconcept daimonologic* de tip animatist. După aceste constatări, ne referim la caracterele manei, din expunerea lui Gh. Pavelescu : 1) mana ca *agent spiritual* (folosit sau combătut atit de profani, cit și de inițiați prin neprihănire și sacralitate) poate fi furată sau distrusă de vrăjitori. Cunoașterea calităților ei și a riturilor de conservare implică insă descifrarea legilor ei de producere (legea contingenței, a analogiei, a contrastului) ; 2) mana ca *substanță activă* infrățită cu orice formă de mișcare in natură și 3) mana ca *personificare mitică* a unei forțe considerate supraumană. După Gh. Pavelescu, mana „posedă adesea și *insușiri omenești*; se rătăcește in pădure, adoarme in cimp de flori, se sperie de amenințările magicianului". Referitor la acest caracter, Gh. Pavelescu iși insușește expresia lui D. Essertier [12], după care mana este o „matière d'âme' care capătă „un corp, un subiect, un suport" [13].

Prin ultimele două caractere ale ei, cel de *substanță activă* și de *personificare mitică*, mana capătă valențe animiste predaimonice, anticipind astfel *reprezentările personale* in *daimonologia mitică* a românilor.

În *ipostaza antropomorfă*, mana depășește ideea de *entitate spirituală*, devenind *o anima corporală* a unui fenomen sau fapt natural. În animism, „sufletul" ca substanță primordială și esențială a vieții capătă independență de acțiune in tot ceea ce il leagă de corp.

Animismul antropomorfizează fenomenele și faptele naturale, atribuindu-le mișcare, simțire și, ceea ce e mai important, chiar gindire. De aici pină la *spiritele morților* (umbre, fantome, stafii, strigoi și moroi), ca și pină la *incubi și succubi* (daimoni propriu-ziși) nu mai e decit un pas.

Prin raportare la *spirite ancestrale* și *reprezentările lor antropomorfe* intrăm in domeniul *făpturilor mitice de ordin daimonic*.

4. Mana și daimonologia. — *Trecerea de la forțele supranaturale de tipul manei la forțele supranaturale de tipul daimonului propriu-zis* marchează trecerea de la animatism la animism, ceea ce semnifică o evoluție

în concepția și viziunea daimonologică a poporului român. Această trecere treptată are loc, cum am constatat în capitolul consacrat „mitologiei morții", prin *reprezentarea daimonică* a unor morți, care au fost în viață sau *foarte buni* sau *foarte răi*, ale căror suflete post-mortem au căpătat un caracter sacral puternic pentru că au protejat familia, neamul, comunitatea sătească, ca unități etnosociale, sau pentru că au persecutat și înspăimîntat aceleași unități etnosociale.

Dintre daimonii antropomorfi ne propunem să schițăm atîta cît este necesar sub raport mitologic: *strigoii*, *moroii* și *spiridușii*.

În română termenul *strigoi* provine din latină, de la *striga*, care înseamnă bufniță, fermecătoare, duh necurat. Striga își striga noaptea numele sau chema pe nume pe cei ce vroia să-i piardă. După Dimitrie Cantemir [14], „striga provine de la cuvîntul grecesc στρίγλη care înseamnă azi [1714?] în Moldova același lucru ca și la români *striga*, adică o *vrăjitoare bătrînă* care prin puterea ei drăcească omoară, nu se știe cum, pe copiii nou-născuți. Superstiția este foarte răspîndită mai ales la transilvăneni, căci ei zic că, atît cît umblă striga, copiii, fără a suferi de vreo boală mai înainte, sînt găsiți în leagăn fără suflare" [15]. Mitonimul *striga* este probabil indo-european.

După consemnarea lui Dimitrie Cantemir, întîlnim în secolul al XIX-lea în presa zilnică și revistele general-culturale din Transilvania, Moldova și Muntenia, nenumărate relatări despre strigoi și strigoism, metode magice de prezervare împotriva lor și chiar metode administrative de apărare a persoanelor ce credeau că sînt urmărite de strigoi [16].

Referințe științifice despre strigoi la români întîlnim și în opera lui Theodor Burada [17].

După dînsul, termenul de strigoi e general la ramura dacoromână și la macedoromâni, iar cel de vampir la meglenoromâni.

Strigoii sînt făpturi mitice sexuate de ordin inferior, care joacă un rol important în daimonologia română. Cutumiarul românesc menționează două soiuri de strigoi: așa-zisul „strigoi viu" și „strigoi mort", mai precis, om-strigoi și mort-strigoi. Deosebirea între aceste două soiuri de strigoi ține de proveniența lor, de structura malignă și capacitatea de a face rău omului.

Omul provine strigoi din *naștere* sau dintr-o *viață convertită la daimonism*. Din naștere poate fi progenitura unui strigoi sau strigoaice. Anumite indicații și semne corporale și fiziopsihice marchează *fătul-strigoi*: dacă la naștere e al șaptelea prunc de același sex, dacă se naște cu căiță pe cap pe care fătul o mănîncă îndată, dacă un picior e cu copită, dacă părul e roșcovan și șira spinării e terminată printr-o coadă cu păr pe ea. În timpul vieții copilul se dezvoltă repede, e puternic, rău, chinuie și omoară animalele, simte plăcere să fie malițios, minte, înșală, fură, jură strîmb. Matur, strigoiul se cunoaște după aspectul general de spin, după coadă, după dentiție (dinții canini sînt proeminenți), după ochii însîngerați și după răutățile pe care le face. Strigoaicele se nasc la fel ca strigoii, se cunosc după aceleași semne, însă sînt mult mai rele. Unele strigoaice se transformă în *vrăjitoare*.

Strigoii mai provin în viață și din *frații lunatici* cărora le-a murit perechea, dacă la moartea acestora nu au fost desfrățiți de morți și înfrățiți cu alți lunatici în viață.

Se credea că oamenii-strigoi în viață duceau o existență nocturnă. La miezul nopții, după primul „cîntec al cocoșilor în ceruri", în timpul somnului, le ieșea sufletul pe gură și sub înfățișarea unei umbre umane cutreierau

pustietățile satului sau gospodăriile rudelor, vecinilor și consătenilor și făceau cîte rele le treceau prin minte: uscau pometurile, luau mana grînelor și a laptelui, spurcau fîntînile, strigau pe nume, speriau și poceau trecătorii pe drum, răsturnau lucrurile în curțile și casele în care intrau. La a treia „cîntare a cocoșilor în ceruri" (la cîntători) sufletul oamenilor-strigoi se întorcea în trupul care dormea buștean. În timpul zilei omul-strigoi nu-și aducea aminte de ceea ce a făcut în timpul nopții, decît dacă oamenii mai îndrăzneți îi ațînuseră calea și îi însemnaseră chipul prin vreun semn anume.

Cînd oamenii-strigoi ieșeau la miezul nopții, în dosul casei lor sau la răspîntii, se dădeau de trei ori peste cap și se transformau în *oameni-fiare: oameni-cai, oameni-lupi, oameni-mistreți*. Astfel întruchipați dădeau tîrcoale satului, drumurilor dintre sate, măgurilor și prundișului apelor, lizierelor de pădure, și se țineau de rele. Uneori încălecau pe toiege vrăjite, pe mături sau chiar *păsări măiestre*, pentru a cutreiera în lung și-n lat lumea, și pentru a poci pe dușmanii lor sau pe cei bănuiți a-i dușmăni.

Anual oamenii-strigoi se întruneau trei nopți într-un fel de faste valpurgice: în noaptea de *sîn Toader*, de *sîn George* și de *sîntandrei*. De sîn Toader oamenii-strigoi se transformau în *caii de sîn Toader* (un fel de centauri), care cutreierau șezătorile pentru a pedepsi pe fetele și femeile care nu le respectau sărbătoarea. Atunci femeile ascundeau furcile, fusele, furculițele războiului de țesut, greblele și grapele ca să nu le străpungă cu ele caii Sîntoaderului. De *sîn George* oamenii-strigoi încingeau *hore aeriene* în jurul turlelor dărîmate de biserici și sarabande în cimitire părăsite sau la răspîntiile pustii. De sîn George pe *Muntele Retezat* strigoii și moroii care veneau de la mari depărtări, călări pe *limbi de melițe* și *cozi de mături*, alcătuiau conclavuri. Împotriva sarabandelor trecătorii zgîriau pe pămînt cercuri magice, în care intrau ca să se apere de puterea lor malefică. Iar de Sîntandrei oamenii-strigoi cutreierau după capriciu casele oamenilor spre a-i pedepsi. Cei care erau înspăimîntați se apărau ungînd toate intrările (uși, ferestre, hornuri) cu usturoi și întorcînd toate vasele cu gura în jos, spre a nu sări în ajutor strigoilor ca să intre în case și să-i pocească[18].

Pentru *daimonologia morții* cea mai semnificativă categorie de strigoi erau *morții-strigoi*. Erau închipuiți ca demoni malefici, indiferent de proveniența lor, din *oameni demonici* născuți strigoi sau din *oameni nedemonici* deveniți strigoi prin moarte.

De obicei, *un om-strigoi* din naștere, după moarte se transformă automat într-un *mort-strigoi* sau într-un *cadavru viu*, afară de cazul că la moarte nu era *desstrigoizat*. În concepția mitică mortul-strigoi deține o putere demonică mai mare decît a avut-o în viață ca om-strigoi.

Morții-strigoi își conservau fizionomia umană nedescompusă în mormînt. Ieșeau la miezul nopții prin găuri sepulcrale făcute de ei și se transformau în animale domestice sau sălbatice, vagabondau noaptea pînă la cîntători. Ca și oamenii-strigoi, morții-strigoi erau extrem de răi. Abăteau molime peste sate; înnebuneau oamenii de spaimă; poceau, schilodeau și chiar omorau. Răvășeau gospodăriile rudelor, prietenilor și vecinilor, și chiar ale unor persoane necunoscute.

Mormintele de strigoi se cunoșteau după găurile pe care le aveau la capul lor lîngă stîlp. În aceste găuri se înfigeau stîlpi ca să împiedice ieșirea strigoiului din pămînt.

Strigoii și strigoaicele umblă cu precădere în anumite zile din an: de Anul Nou (în noaptea sf. Vasile), de sf. Gheorghe și de sf. Andrei. În toate aceste nopți se strîngeau în locuri pustii, la biserici ruinate, în lumi-

nişuri de pădure, şi făceau *hore aeriene* sau *sarabande terestre*. În aceste nopţi îşi desfăşurau întreaga lor măiestrie daimonică. Îndeosebi în noaptea sf. Andrei oamenii luau măsuri preventive de apărare împotriva strigoilor. Povestirile despre această noapte au constituit o temă fololorică de predilecţie a literaturii populare, ca şi a literaturii culte.

În timpul anului strigoii şi strigoaicele, după ce cutreierau satele şi stringeau unelte de meliţat, de săpat şi grăpat, mături şi furci, se alcătuiau în grupe rivale care mergeau în crucile drumurilor sau la *hotarele satelor*, unde se băteau între ele sau cu alte făpturi daimonice care bîntuiau aceste locuri consacrate.

Între strigoi şi alte făpturi daimonice (pricolici, tricolici şi vircolaci) s-au făcut şi se fac *confuzii de structură şi funcţiune mitică*. Asupra acestor confuzii vom reveni la locul cuvenit.

Tot un fel de strigoi erau consideraţi şi *moroii*, termen indo-european (comun la albanezi *mora* — „vis oribil"; slavi *mora* — tot „vis oribil"; ruşi *kikimora;* francezi *cauchemar;* în vechea engleză *marnt:* în germana medievală *mahr;* la germani *mara, mahr;* în lituaniană *maras;* în cehă *murama;* în latină *mors:* în rusă *mora).* Ca *demon*, moroiul se încadrează în familia acelor spirite care în Grecia antică se numeau *Ephialtes* şi *Satrres*, la celţi *Dussi*.

În daimonologia morţii la români, moroii sînt făpturi infernale ce provin din pruncii care, după credinţa străveche, au murit în *condiţii* anormale (naşterea *de-a-ndaratelea, mîncarea căiţei, înăbuşirea în scutece, înecarea în copaie la scăldat* etc.) sau, după credinţa ortodoxă, pruncii care *nu au fost botezaţi*. Moroii sînt *un fel de strigoi* de gradul doi, care îşi chinuiesc părinţii în timpul somnului, îndeosebi mamele, cu coşmaruri.

De aceea fac parte din categoria demonilor numiţi de latini *incubi*. Ca incubi se abat noaptea la casele în care s-au născut şi chinuie în somn, îndeosebi, pe fostele lor mame. Se aşază pe pieptul lor, le înăbuşă răsuflarea şi le fac să aibă *coşmare*, în care subiectul principal sînt chiar ei, înainte de a muri ca prunci.

5. Daimonii antropozoomorfi şi zooantropomorfi. — Din această categorie fac parte *pricolicii* (sau priculicii). Pricoliciul, după Dimitrie Cantemir, „are acelaşi înţeles ca la francezi *loup-garou;* ei cred că oamenii se pot schimba în lupi şi în alte fiare de pradă şi că îşi însuşesc într-atît firea acestora, încît se reped şi sfîşie atît oamenii, cît şi dobitoacele".

După D. Cantemir, s-au scris despre pricolici cîteva studii de tip micromonografic, care din punct de vedere mitologic aduc noi aspecte în cunoaşterea lor.

Tudor Pamfile consideră *pricolicii* „o altă înfăţişare a strigoilor", sau drept „strigoii întrupaţi în animale", adică strigoi zoomorfi, nişte *fantome de animale*. De obicei pricolicii sînt înfăţişări de „oameni-lupi". Pricoliciul este deci confundat cînd cu strigoiul, cînd cu moroiul, cînd cu tricoliciul, cînd cu alte animale divine, însă malefice.

O dublă definiţie a pricoliciului o dă Artur Gorovei, care consideră pricoliciul întîi un mort care iese adesea din mormînt, în chip de *animal malefic* (lup, cîine sălbatic, hienă), pentru a face rău oamenilor. În acest caz nu trebuie confundat cu un rozător de mărimea şoarecelui, care mănîncă alune în păduri, numit chiar „priculici" (Myoxus avellanarius), „alunar" sau „pis". Dar îl considera şi pe al nouălea frate dintr-un grup de nouă fraţi lunatici; în acest caz pricoliciul nu trebuie confundat cu *vircolacul* (la bulgari *vurkolaku),* care este o făptură daimonică jumătate om — jumă-

tate lup. După considerația străveche, vircolacul se urcă în cer, pentru a mușca din lună sau din soare, provocînd astfel eclipse. Pricoliciul nu trebuie confundat nici cu *tricoliciul*, care, cum vom constata îndată, este uneori omologat, nu identificat, cu o altă făptură daimonică din aceeași familie.

Înfățișarea pricoliciului, ca și temperamentul și caracterul lui sînt zooantropomorfe. Uneori poartă *cap de om pe trup de lup*, alteori *cap de lup pe trup de om*. În prima ipostază reprezintă *figurarea* monstruoasă a unei pseudometamorfoze, în a doua ipostază *figurează carnasierul în starea lui demonică*. E un daimon care acționează numai noaptea, în pustietăți, păduri neumblate și răscruci de drumuri între sate. Din cauza firii lui murdare și a hrănirii lui cu animale bolnave sau cadavre este considerat purtător de boli, boleșnițe și epidemii. Viața lui este limitată; trăiește în medie puțin, cit un lup. Dacă pricoliciul este desdaimonizat, atunci poate trăi normal o viață de om. Se credea că împotriva puterii daimonice a pricoliciului se putea folosi *o iarbă rozacee* care crește în păduri în locurile unde *un om malefic* sau un lup, dîndu-se noaptea de trei ori peste cap, se transformă în pricolici. Numele acestei ierbi este „coada pricoliciului" (Aruncus silvestris).

Tot din categoria *daimonilor antropozoomorfi* sau *zooantropomorfi* fac parte și *tricolicii* (sau triculicii), al căror nume e de origine greacă (θρίξ, τριχός = păr și λύκος = lup), care înseamnă *om cu păr de lup pe el* și provine dintr-un lunatic. În credința populară tricolicii erau progeniturile unor *lupi fantastici* sau *lupi infernali* care se încrucișaseră cu femei ce aveau coșmare senzuale, în păduri, sau *lupoaice fantastice* sau *infernale* care se încrucișaseră cu bărbați în aceleași condiții nocturne și silvestre. Tricolicii umblau năuci în nopțile cu lună plină, carnasieri posedați de demonismul distrugerii a tot ceea ce este viu. Se hrăneau îndeosebi cu mînjii din hergheliile care tătăceau pe dealuri cu fînețe, însă cînd mîncau mînji se transformau în *mînji-lupi*, pentru a devora hergheliile din care proveneau.

Din cauza triplei lor naturi carnasiere (uman-carnasiere, canin-carnasiere și cabalin-carnasiere) tricolicii au fost considerați instrumente daimonice ale unei *divinități chtonice* de tip lykantropic, a cărei transsimbolizare aparține românilor.

Tudor Pamfile compara însușirile tricoliciului cu însușirile *Joimăriței*, făcînd confuzii între categoriile lor mitice.

Printre făpturile daimonologice de tip *antropomorf* și uneori zoomorf face parte *spiridușul*. El este *un daimon domestic*, în general benefic, care în anumite împrejurări poate fi malefic. Echivalent la polonezi cu *spirytušek* sau *skrzat*, la slovaci cu *skriatok*, la cehi cu *skrietek*. Anca Irina Ionescu[19] consideră că termenii slavi ai spiridușului sînt de influență germană, venind de la teutonul vechi *Scrat* (în germana modernă *Schrat*, *Schrate*), care înseamnă „duh al văilor și pădurilor" și se obține la fel ca și spiridușul la români. Spiridușul se numește *kisértet* la maghiari, στοιχειό la grecii moderni.

Spiridușul omologat cu un daimon mic, un *drăcușor*, este un fel de *homunculus*[20]. Între daimonologia mitică română și alchimia medievală, în privința *spiridușului*, nu există decît vagi analogii. *Homunculus*-ul este un „*omuleț artificial*", pe cînd spiridușul este un *omuleț miniatural*. El are o viață limitată. Omologarea cu un drăcușor se face pentru puterea daimonică. Spiridușul convertește răul în bine și invers. În superstițiologiul popular spiridușul putea fi obținut printr-un procedeu magic, de *vrăjitorii*

profesioniști, dar și de *oamenii de rînd*, care credeau în rostul și puterea lui. Vrăjitorii și oamenii de rînd îl obțineau prin același procedeu, dar îl foloseau pentru scopuri diferite. Luau un ou părăsit de la o puică neagră care a ouat înainte de Paște cu 9 zile și îl cloceau la subțioară. În noaptea Paștelui, cînd se cînta Învierea, cel ce îl clocea trebuia să spună : „Și al meu a înviat !" *Spiridușul* lua atunci forma unui *omuleț* de-o șchioapă, sau a unui *șarpe mic*, sau a unei *găini* mici, dar și o formă nevăzută, în care caz prezența i se simțea prin atingerea acestuia de obiecte, prin rîsul lui chițcăit și dese șoapte în urechea stăpînului lui. Numai la solicitarea stăpînului se făcea văzut. Atîta timp cît era hrănit bine cu miere, miez de nucă și alte fructe alese, culcat într-un vas de lut curat și lăsat uneori să zburde prin casă, stăpînul lui îi putea cere să-i îndeplinească orice dorință. Vrăjitorii le cereau să le îndeplinească acțiuni pe care ei nu le puteau îndeplini, iar oamenii de rînd să le procure bani, bijuterii, animale, proprietăți și alte satisfacții. Darurile spiridușului erau fermecate : odată folosite, consumate, înstrăinate, se întorceau înapoi, ca prin minune, la cel care le-a solicitat. Viața și puterea *spiridușului* nu erau nelimitate [21]. Se curmau cînd stăpînul abuza de puterea lor sau cînd nu-i mai îngrijea cum trebuie. Atunci din daimon benefic spiridușul devenea malefic ; putea atrage asupra stăpînului și a casei lui toate nenorocirile posibile. În acest caz stăpînul lui (vrăjitorul sau omul de rînd) recurgea la un *rit apotropaic* combinat cu un *rit de distrugere*. Îl lega într-o basma, îl ucidea și îl vindea astfel pe două parale, sau îl îngropa într-un loc spurcat. Altfel sufletul stăpînului lui după moarte intra în posesia spiridușului, care îl chinuia îndoit de cît a fost el chinuit în viață.

Aceste două tipuri de daimoni antropomorfi și daimoni antropozoomorfi (sau zooantropomorfi) puteau fi *desdaimonizate* prin rituri speciale. Desdaimonizarea strigoilor se numește *desstrigoire*, a moroilor *desmoroire*, a pricolicilor *despricolire* și a tricolicilor *destricolire*.

Distrugerea daimonismului malefic a urmărit să preîntîmpine și prezerve în viață sau după moarte chinurile și dramele pe care acești daimoni le provocau în familiile lor sau în comunitatea lor sătească.

Desstrigoirea prezintă două faze : una *preventivă* și una *curativă*. În legătură cu *desstrigoirea* preventivă, *vrăjitoarele satelor* aplicau *femeilor sterpe*, pentru a le reda fecunditatea, sau *celor care erau însărcinate*, pentru a le salva copiii la naștere, *talismane-coliere* numite popular și *brîie ale strigoilor*.

6. Talismane antidemonice. — C. Nicolaescu-Plopșor a descoperit patru asemenea baiere ale strigoiului [22]. Alcătuirea unui asemenea baier și ritul folosirii împotriva strigoiului este o operație magico-mitică : „Femeile care doreau să aibe copii se sfătuiau cu vrăjitoarea [satului] (. . .) Femeia interesată trebuia să aducă nouă obiecte diferite de fier, complet uzate, însă obligată să le găsească la întîmplare : fier de plug, lanț, cheie etc.

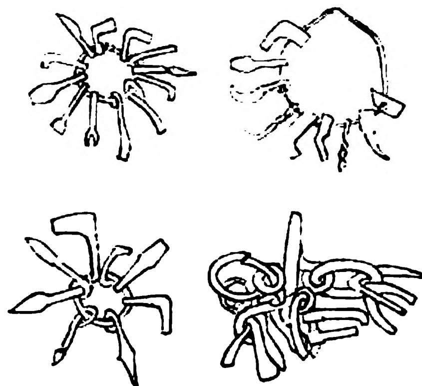
Aceste obiecte erau încredințate unui meșter fierar în vîrstă, care lua din fiecare o bucată, din care făurea brelocuri ce imitau obiectele găsite (lopețică, seceră, șurubelniță, secure, cheie, răzătoare etc.). Confecționarea trebuia să se facă noaptea, pe tăcute, și nici să știe pentru ce lucrează. Uneori fierarul trebuia să le confecționeze [brelocurile] dezbrăcat, gol. În loc de plată primea *un pui negru*, care era numit *cap negru*. Amuleta [astfel confecționată] era vrăjită. Vrăjitoarea introducea amuleta într-un vas nou de lut, cu un fluture de noapte numit *striga*. Vrăjitoarea rostea incantația : « Fiare, de cînd v-am alcătuit / nu ați făcut nici o muncă ; / acum vă dau o muncă anume, / de-a merge să căutați / de a săpa tot pămîntul/

ca să aduceți pentru (. . .) [numele femeii] / copilul dorit, / cu gene lungi, / cu gură plină de miere ». Femeia purta briul amuletă în jurul taliei pînă la primele simptome de însărcinare și (uneori) chiar pînă la nașterea copilului (. . .) Atunci făcea să sune brelocurile pentru a îndepărta spiritele rele"[23].

C. Nicolaescu-Plopșor susține că între *colierul descoperit la Șimlăul Silvaniei* în 1787 în Transilvania și studiat de Artur Haberlandt [24] și *baierele strigoiului* descoperite de dînsul în trei localități (din Oltenia și Muntenia) există o triplă legătură: *tipologică*, de *origine magico-rituală* și de *arie de difuziune geografică*.

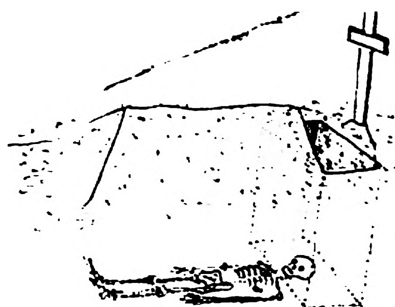
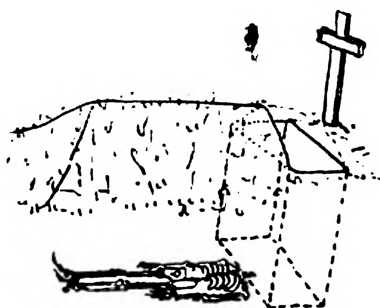
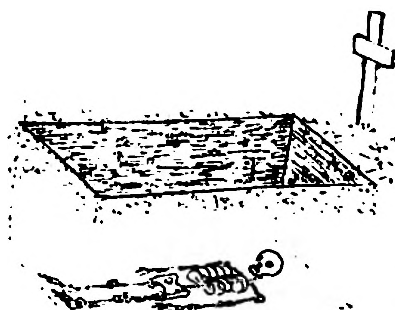
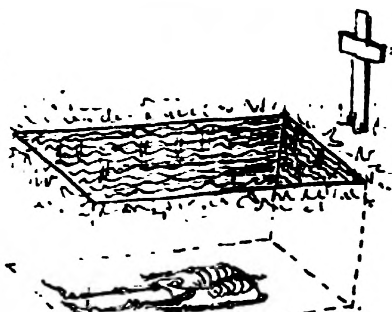
Colierul de la Șimlăul Silvaniei descoperit în 1787, ca și cele descoperite în 1939, provenind însă din 1910, au antecedente care istoricește coboară pînă în epoca La Tène. Ceea ce înseamnă o continuitate remarcabilă. Deși baierele-amulete descoperite aparțin la trei epoci istorice diferite, ele pot constitui verigile aceluiași lanț de credințe, datini și tradiții cultural-istorice. Diferența de materiale și de tehnică a figurării între colierul de la Șimlăul Silvaniei și colierele oltenești se datoresc: 1) clasei sociale căreia aparțin amuletele și 2) figurinelor antropomorfe ale „viitorilor copii", cu cap fără păr, fără indicația sexului și fără alte detalii morfologice — ceea ce înseamnă că posesoarea „făcea apel la venirea pe lume a copilului fără a preciza sexul".

Credința străveche că *briul strigoiului* prezerva pe mamă de a naște un „copil-strigoi" ține deci de *ritul preventiv al desstrigoirii*. Simeon Florea Marian se referea la un rit criptic similar, însă curativ, practicat în cerc restrîns de inițiați, prin desstrigoirea unui cadavru: dezgropare, decapitare și punerea capului în sicriu [cu fața în jos], pentru a nu se mai scula din morți și face rău celor vii [25]. Charles Laugier descrie un alt *rit criptic curativ*, însă al *desmoroirii unor animale domestice moarte*, considerate moroi. Desmoroirea animalelor moarte se făcea tot prin decapitare, incinerarea capetelor și îngroparea oaselor calcinate și a cenușei în locuri ascunse

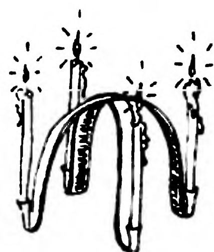


Baierele strigoiului, după C. N. Plopșor.

7. Decapitarea postsepulcrală. — Contrariu, daimonii buni erau invocați prin *rituri de solicitare* sau *de mulțumire*. Cu toate că daimonii buni au fost considerați genii *protectoare* ale spiței de neam și ale comunității sătești,

Decapitarea post-sepulcrală (faze).

→ Iconastas cu candelabru, special pentru cap.

li se aplica și lor uneori ritul decapitării post-sepulcrale, însă cu alt rost magico-mitic. În acest caz decapitarea avea loc la șapte ani, prin *exhumări rituale* mai ales toamna (între postul sintei Mării și lăsatul de sec de Crăciun) și numai simbăta, după prinz, inainte de apusul soarelui. Exhumarea era *publică*, la ea participau rudele mortului și preoții satului și rar curioșii satului. Exhumarea putea fi *incompletă*, cind se exhuma separat numai craniul, sau *completă*, cind se exhuma scheletul intreg. Dacă craniul nu era dezarticulat de schelet (prin procesul normal de descompunere cadaverică a articulațiilor), atunci se smulgea sau se tăiau cartilagiile cu o secure. Craniul desprins de schelet sau cu scheletul intreg se curăța de pămint și se spăla cu *vin roșu*, simbolul vieții eterne, *analog* pudrării cu *ocru roșu* la scheletele descărnate din preistorie pentru a fi apoi inhumate. Se invelea intr-un ștergar de podoabă și se așeza in biserică sub icoana Maicii Domnului sau sub *un luminărar in formă de coroană*. Aici, in noaptea de simbătă spre duminică dimineața era privegheat și bocit de rude. După liturghia de duminică se făcea slujba *celei de-a doua inmormintări* după același ritual ca al primei inmormintări. Dacă craniul era al unui om considerat a fi fost rău in viață, se ingropa cu fața in jos, dacă era al unui om considerat a fi fost bun in viață, se ingropa cu fața in sus. În cazul al doilea se făceau pomenile cuvenite peste mormint : un cocoș viu, un miel viu etc. și pe mormint *un blid cu fructe*, *un pom de pomană* cu *păsări ale sufletului* (un fel de prăjituri atirnate în ramuri), un colac, fructe și vin.

Această *a doua inmormintare* a unui om care a fost bun avea loc *la 7 ani* și reprezenta un *rit de consacrare* a spiritului decedatului ca *geniu protector al gintei*, al *spiței de neam* sau al *comunității sătești*. Sub raport mitologic, ritul celei de-a doua inmormintări la români era formal asemănător cu ritul protoslav descris de Evel Gasparini [26], însă cu un rost mitic deosebit, de consacrare a celui decedat ca geniu protector.

Decapitarea post-sepulcrală, urmată de a doua inmormintare a resturilor corpului celor considerați *demoni răi* sau *demoni buni*, ține de habitatul trac nord-dunărean și coboară probabil pină in neolitic. În aceste condiții se poate afirma că decapitarea post-sepulcrală este un substitut daimonologic al *cultului craniului* decapitat, care, la rindul lui, face parte din cultul general al craniului. În iconografia referitoare la cultul Cabirilor [27] se menționează grija deosebită a celor doi frați Cabiri pentru *capul decapitat* al celui de-al treilea frate. Capul celui de-al treilea frate, infășurat intr-un ștergar, era transportat la poalele *Muntelui Sacru* și acolo inhumat în secret, cu un *ceremonial funerar atribuit semizeilor sau eroilor mitici*.

8. Numele popular al demonului. — Cind discutăm despre daimoni ne gindim la acele făpturi mitice inferioare care se intilnesc în mai toate domeniile de activitate ale cosmosului, ale Terrei și ale vieții umane. Activitatea duală a daimonilor, benefică sau malefică, e prezentă in ceea ce numim *realitatea mitică*. Dacă ar fi să prezentăm in acest capitol toate făpturile daimonice cunoscute, ar insemna să reducem mitologia la prima parte din tematica ei esențială. Se poate pune intrebarea de ce nu operăm această reducere. Din motive de *ontologie mitică*. Existența daimonilor este legată inevitabil de opera divină a Fărtaților, a divinităților in subordinea acestora, a eroilor și a oamenilor. Nu ne permitem să răsturnăm ordinea mitologică a justificării existenței și acțiunii daimonilor făcindu-i factori principali și răspunzători de tot ce se petrece in cosmos, de care depinde activitatea semidivinităților, divinităților și eroilor mitici. Daimonii sint *semidivinități mitice* ce depind de destinul cosmosului și, ceea ce este mai

important, de destinul omului. Aşa se face că prezenţa lor în mai toate sectoarele de activitate umană, chiar cînd aceştia urmăresc să împiedice sau să degradeze pe om, îl remodelează ontologic şi-l face să-şi domine slăbiciunile.

În capitolele consacrate fiecărui compartiment de activitate divină sau umană vom întîlni puzderii de daimoni, unii mai sofisticaţi decît alţii, care însă repetă la puterea n rostul daimonismului în *mitogoniile* menţionate de noi. Aşa se face că descoperim prezenţa lor activă în toate coclaurile cosmosului şi văgăunile pămîntului, şi chiar subpămîntului. Dar daimonii se întîlnesc şi în activităţile omului: agricultură, păstorit, pescuit, apicultură, vînătoare, minerit, gospodărie, casă, biserică, cimitir, mormînt, răscruci etc.

Integral în marile religii universaliste, îndeosebi în creştinism, daimonul a căpătat un sens peiorativ de demon, făptură mitică inferioară, iar *daimonismul* de *demonism*, o concepţie magico-religioasă referitoare la spiritele-instrumente ale corupţiei, perdiţiei, huzurului, promiscuităţii, în lupta împotriva religiei şi riturile acesteia.

După noi, deosebirea între *daimoni* şi *demoni* constă în primul rînd în structura şi caracterul acestor *făpturi mitice*: daimonii sînt *făpturi bivalente*, care exprimă un dualism convertibil între cei doi poli ai lui, o dedublare ontologică, specifică fratrocraţiei demiurgice a Fârtatului şi Nefârtatului. Caracterul daimonului reflectă antinomiile prin polisemii şi totodată conciliaţii. De aceea ei pot fi cînd buni cînd răi, fără ca prin aceasta să ajungă la un monism irezolut. În ambele cazuri, bunătatea sau răutatea lor e călăuzită de principii morale opuse, nu exclusive. De aceea ei mai mult inspiră, protejează şi dinamizează viaţa omului, rar provoacă indiferenţă, dezechilibru. În schimb, demonii sînt făpturi monovalente care exprimă o singură structură ontologică, specifică naturii lor maligne, ce promovează răul: infirmitatea, boala, suferinţa şi chiar moartea. Demonul nu are scrupule în acţiunea lui. Singura divinitate în care crede e Nefârtatul; combate monoteismul religios creştin. În alt sens, monoteismului Nefârtatului se opune dualismul Fârtatului. Din unele activităţi ale lui poate rezulta binele nu însă conştient, ci din incapacitatea de a sesiza rostul adînc al vieţii în cosmos. Criteriile lui sînt antimorale: cultivă viciile împotriva virtuţilor.

Dar deosebirea esenţială constă mai ales în libertatea de acţiune: daimonii acţionează în cadrul unei libertăţi concepute în spiritul ordinii şi creaţiei demiurgilor cosmici, pe cînd demonii în spiritul anarhiei, dezordinii, distrugerii a tot ceea ce a fost creat de Fârtat.

Demonologia şi-a extins sfera de la studiul *daimonilor concilianţi* la *demonii antitetici*, indiferent de confesiunea creştină, mahomedană etc. În contextul demonologiei au fost incluşi deci, pe lîngă vechii daimoni mitici, cărora li s-au atribuit alte calităţi şi metamorfoze mitice, şi demonii creaţi de confesiunea religioasă dominantă în stat. Demonii devin făpturi suprafireşti, exclusiviste, naturi eminamente negative, distructive, impudice, maligne.

Demonologia mitică intră astfel în competiţie cu mitologia arhaică autohtonă şi cu angelologia şi hagiografia religiei creştine ortodoxe.

În demonologia mitică ortodoxă, Nefârtatul este preluat, transfigurat şi adaptat teomahiei creştine, devenind astfel reprezentantul unicei puteri a răului în lume, împotriva căruia creştinismul duce o luptă de exterminare. Ceea ce înseamnă că monoteismul creştin îşi impune principiile cu argumen-

tele dualismului general-uman. Așa se face că Nefârtatul este proclamat și implicat de mitologia creștină în conformitate cu religia de stat drept căpetenia demonismului în lume. Omologat cu *Belzebut*, căpetenia diavolilor din Noul Testament, cu Lucifer, căpetenia îngerilor căzuți în păcat, și cu *Satana* (acuzatorul) din Vechiul Testament, Nefârtatul devine „zeul întunericului", Diavolul (prin excelență *diabolos*, adică „calomniatorul"). Noi vom folosi în prezentarea demonologiei mitice ortodoxe pentru Nefârtatul remodelat mitic numele de Satana.

Nefârtatul în metamorfoza Satanei este imaterial, invizibil, omniprezent. În antropomorfozele lui rare se înfățișează ca un bărbat în toată firea, înalt, voinic, cu privire scînteietoare, cu părul roșcovan, cu lobii frontali înmuguriți de cornițe, cu aripi care fîlfîie întuneric în jurul lor. În mitologia creștină reprezintă *ipostaza Nefârtatului* frămîntat de *nostalgia paradisului pierdut*, de orcanele cerului și aurorile cosmice, fremătînd de trădarea lui fraternă, de negurile spirituale și zavistia ce o trencază într-o viață blestemată, fiind totodată exponentul unei noi mitologii in versiune confesională ortodoxă.

Numai gîndind la instăpînirea pierdută a cerurilor și pămîntului, la înlocuirea Fârtatului, Nefârtatul s-a prăbușit în hău, cu cetele lui îngerești. În căderea lui vijelioasă, care i-a străfulgerat o clipită mintea, s-au umplut văzduhurile, pămîntul, apele și subpămîntul de îngeri căzuți, înnegriți de ciudă și spaimă, de smoala topită și fumul ei negru. Fârtatul, în bunătatea lui fraternă, a oprit căderea cînd Nefârtatul a ajuns în inima fierbinte a pămîntului. În ipostaza lui de căpetenie a demonilor, Nefârtatul copleșit de ură s-a prefăcut în Satana, și îngerii lui în diavoli. Odată oprită căderea îngerilor, aceștia au rămas suspendați la nivelele cosmice și terestre la care au ajuns. La aceste nivele au continuat să-și ducă de atunci existența. Ceea ce înseamnă că imperiul lui Satana e pretutindeni și nicăieri în cosmos și pe pămînt. Așa se face că demonii activează pe cont propriu în opera lor de dezagregare și distrugere a creației rămase în stăpînirea Fârtatului. Iar Satana (Acuzatorul) continuă să combată cu arme noi ceea ce el gîndește că este impostura creatoare a Fârtatului.

În inima pămîntului, în grabă Satana a început să-și zidească Iadul, o cetate dorită inexpugnabilă pentru teomahie, care a ieșit numai o hrubă infectă, întunecoasă, străbătută de magmă incandescentă și neguri pestilențiale, de urlete și vaiete, în care mișună toate făpturile teratologice create de Nefârtat, prin care acesta infirmă în cosmogonie opera divină a fratelui lui, Fârtatul. Iadul devine astfel *centrul infernizării Cosmosului*.

Conform mitologiei populare creștine, Satana nu a ieșit din cetatea lui, Iadul, decît în cîteva împrejurări excepționale. De două ori s-a urcat în ceruri, întîi în *Grădina Raiului*, travestit în balaur, pentru a ademeni pe primii oameni care stăteau acolo liniștiți și fericiți. A doua oară pentru a fura *podoabele Raiului*, veritabile însemne ale puterii divine a lui Dumnezeu. A treia oară s-a urcat numai pe pămînt pentru a încheia *un contract de cumpărare a sufletului lui Adam și al urmașilor acestuia*, în schimbul instăpînirii pămîntului arid pentru cultivarea bucatelor de care oamenii aveau nevoie [29]. A patra oară s-a urcat iar pe pămînt, pentru a seduce pe Eva, cu care a avut un copil infernal, „cu șapte capete", copil pe care Adam l-a decapitat îndată după naștere. Iar a cincea oară s-a urcat tot pe pămînt, pentru a se împreuna cu Muma Pădurii metamorfozată în fecioară extrem de frumoasă, cu care a avut un copil pe care l-a numit, după unele legende,

Satanailă, după altele, *Sarsailă*. Acesta a devenit *arhedemon* (similar lui arheangelos), căpetenia demonilor întrupați în ceata zmeilor. De aici îi vine și numele: „Craiul zmeilor".

În toate ascensiunile lui în ceruri și pe pămînt, Satana s-a strecurat prin *Gîrliciul pămîntului* (care se află undeva în Carpații vulcanici) ca un vîrtej de Vîntoase, însoțit de escorta lui de arhedemoni și diavoli.

Unii oameni invocau sprijinul Satanei în „liturghii diavolești", susținute de un fel de preotese numite *vrăjelnițe*, la „altare păgîne", ascunse în văgăuni și în peșteri. Hronografele vechi pomenesc de *vrăjelnițe* care, după Tudor Pamfile, sînt moștenitoarele înțelepciunii magice a sibilelor.

Într-un studiu consacrat numelui dracului în românește, G. Pascu [illegible] trece în revistă 82 de nume (apelative, metaforice, eufemistice) menționate de poporul român în demonologia lui mitică, de ordin arhaic și de ordin creștin. G. Pascu consideră aceste nume „date după diferitele *însușiri* pe care li le atribuie poporul", dar și după diferitele *reprezentări* teratomorfe pe care le iau în activitatea lor.

După originea lexică a numelor am ajuns la următoarea microstatistică. Din analiza celor 82 de nume, la care s-ar mai putea adăuga încă circa 8 nume, deci în total 90 reiese următoarea situație:

Tabel de originea numelor
(microstatistică)

	DACE	LATINE	SLAVE	DIVERSE	TOTAL
număr	4	35	30	21	=90
procente	4,4%	38,8%	33.3%	23,3%	=99,80%

Sub raportul structurii și al caracterelor mitice, la cele 82 + 8 făpturi demonice, situația își schimbă proporția, ceea ce denotă permanența unor structuri și caractere mitice în demonologia mitică română:

Tabel de structuri și caractere mitice
(microstatistică)

	DACE	LATINE	SLAVE	DIVERSE	TOTAL
număr	35	30	15	10	=90
procente	38,8%	33,3%	16,6%	11,1%	=99,80%

Cum constatăm din nou din microstatistica noastră, predomină întîi structurile și caracterele mitice dace și în al doilea rînd structurile și caracterele latine, în ambele cazuri numele slave trec pe planul al doilea, iar structurile și caracterele diverse trec pe planul al treilea. Ceea ce înseamnă că fondul dac (sau daco-latin) deține întîietatea. Microstatistica noastră s-ar putea să nu fie edificatoare. Numele slave reprezintă, în parte, unele infiltrații mitologice în perioada de conviețuire româno-slavă și, în parte, efectul înlocuirii de nume autohtone cu nume slave în perioada

dominării limbii slavone în biserică și a luptei bisericești împotriva supraviețuirilor mitice zise „păgîne" sau „diavolești" în limba română.

Din aceste numiri se poate desprinde funcțiunea ierarhică a diavolilor, ființe spirituale, invizibile, sexuate și muritoare. Numai prolificitatea lor uimitoare scapă demonii de la pieire, căci pier cu nemiluita în participarea lor la teomahie. Dogma religioasă referitoare la spiritele rele menționează că „diavolii sînt îngerii lui Satana". Tradiția mitică creștină susține că moartea a intrat în lume prin pizma și căderea diavolilor [30].

Satana a organizat îngerii negri în cete și ierarhii diavolești: în văzduh pe „vameșii văzduhului", pe pămînt *duhurile teriomorfe*, în ape diavolii acvatici.

Din analiza lexicală a numelor populare date diavolilor, constatăm mulți termeni slavi care au intrat în limba română pe trei căi: 1) prin influențe lingvistice reciproce în perioada conviețuirii româno-slave; 2) prin intermediul limbii slavone în care se oficia slujba religioasă și 3) prin unele secte religioase. În lupta ei, biserica creștină de rit ortodox a folosit împotriva rămășițelor „păgîne" de mentalitate: anatema, blasfemia, dar și apelative, eufemisme sau metafore care calificau pe diavoli drept instrumente ale Satanei.

Numirile slavone nu au slavizat însă caracterul mitic autohton al acestor făpturi demonice, în primul rînd pentru că atît daimonologia autohtonă, cît și aceea slavonă antecreștină aveau un fond mitologic comun, cel indo-european, și, în al doilea rînd, pentru că făpturile daimonice de factură indo-europeană s-au detașat, înainte de contactul cu slavii, de masa indo-europeană, au căpătat individualitate și personalitate mitică proprie ecosistemului carpatic, deci o amprentă aparținînd poporului român. Cum limba slavonă din biserică nu a slavizat poporul român, nici denumirile slave sau unele altoiuri metamorfice slave imprimate vechilor daimoni nu au slavizat daimonologia mitică română. E, în alți termeni, o situație similară cu daimonologia slavă, care, cu toate influențele asiatice survenite în timpul marilor migrații mongoloide, a rămas slavă în structura și expresia ei mitologică.

Iconografia sacră a diavolului reprezentat în frescele interioare din naos și pronaos, sau exterioare din pridvor sau murii expuși intemperiilor la bisericile de țară și mănăstirile (îndeosebi moldovenești), ca și iconografia laică a cărților apocrife, a ceasloavelor și pravilelor miniate, ca și a litografiilor populare, reprezintă pe diavol „ca șchiop (claudicat) și diform; negru, acoperit cu păr, cu ochii roșii-scînteietori, cu coarne și cu copite" [31].

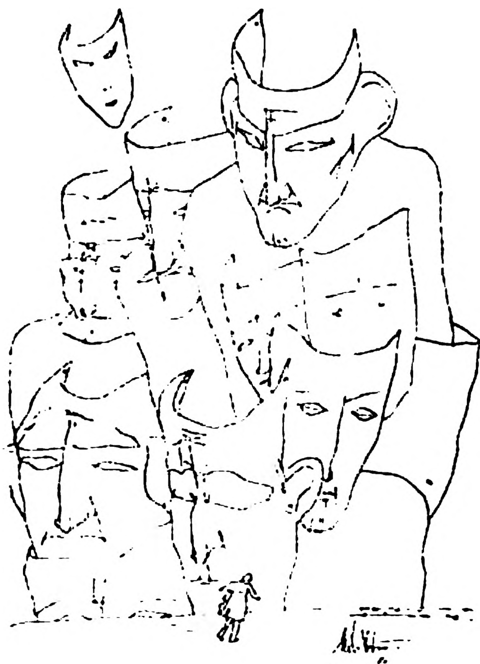
Profilul spiritual general al diavolului aduce cu al unui om mic la suflet, prost, viclean și pătimaș. Lazăr Șăineanu descrie astfel profilul spiritual al diavolului după basmele române: „în ciuda puterilor sale magice, necuratul trece [în popor] drept tipul prostului și tîmpitului" [32]. Numai așa se poate explica cum „femeile meștere", moașele și vrăjitoarele dețin puteri nelimitate asupra diavolului, întrebuințîndu-l în activitățile și incursiunile lor ca animal de povară. De altfel, după o expresiune populară, „dracul e calul babelor". Prin puterea lui magică diavolul se poate preface în orice arătare sau făptură, afară de oaie, albină și arici. „Necuratul nu se poate preface în *oaie*, pentru că oaia e blagoslovită și cînd se culcă își face cruce cu piciorul", în arici pentru că ariciul e „sfetnicul lui Dumnezeu" și nici în albină pentru că albina e „sluga lui Dumnezeu".

G. Pascu, paralel cu semantismele luate în considerație, descrie înfățișările lui. Pentru că diavolul este mic este numit *Micuțul*, *Michiduță*,

Nichiduță, Chiduță; pentru că e negru e numit *Cătănuță, Întunecatul, Negrilă, Murgilă;* pentru că are coadă e numit *Codea, Codilă, Încodatul, Codarcea:* pentru că are coarne: *Cornea, Cornoratul, Încornoratul;* pentru că e șchiop: *Chiopul, Cel cu un picior, Tîrîie piciorul;* pentru că are ochii roșii: *Sîngeriul, Roșcatul;* pentru că poartă tichie: *Tichiuță, Aghiuță;* pentru că e urît: *Hidache, Frumosul din umbră* etc. Lăcașurile lor pămîntești sînt *tainițele, văgăunile, pustietățile, mlaștinile.*

Cele 82 de nume românești ale dracului relevate de G. Pascu plus alte 8, deci în total 90, aduc prețioase indicații în privința ierarhiei demonilor în concepția mitică creștină populară. Cum vom constata, ierarhia demonilor mitici ne va face să înțelegem pe de-o parte *unele* aspecte acum depășite ale concepției sătești despre viață și moarte, în trecutul poporului român, și pe de altă parte rolul copleșitor al credinței în diavol, în viața sătească în această perioadă.

9. Categoriile de demoni după nivelul cosmic de acțiune. — Demonii se împart inițial în trei mari categorii după nivelul cosmic la care au rămas suspendați în căderea lor din cer, care constituie de fapt mediul lor propice de activitate: *văzduhul, pămîntul* (cu munții, pădurile, apele) și *sub-*



Spaimele demonice, de Mihu Vulcănescu.

pămîntul. Categoria cea mai importantă pentru demonologia mitică populară creștină este aceea a *demonilor subpămînteni,* în care se află cetatea Satanei sau Iadul și cetățile unor făpturi pseudodemonice: *zmei*

de pe așa-zisul *Celălalt tărîm*. În Iad locuiesc: *Satana, Aripile Satanei, Tălpile Iadului* și *Tartorii dracilor, Mamoarca sau Mama dracilor, Arhedemonii* (un fel de arhangheli infernali) și *demonii mărunți*, care alcătuiesc oastea infernală. După oaste vin rîndașii Iadului, apoi făpturile care sînt curierii între Iad și demonii de la celelalte nivele și medii de activitate demonică. Pentru a înțelege pînă unde s-a ajuns cu clasificarea ierarhică a unei singure specii de demoni vom da un exemplu. Dintre *Aripile Satanei* mai vestite prin activitatea lor sînt Avestița și Irodiadele. Simeon Florea Marian susține că Avestița sau *Samca* sau Spurcata este în fond un înger întunecos, „cel mai viclean și mai periculos dintre toate spiritele necurate, care după unii are 19, iar după alții 24 de numiri și tot atîtea răutăți în sine" [33]. Înfățișarea frecventă a Avestiței e de bătrînă în „pielea goală, cu ochii sticloși, cu țîțele pînă la genunchi, cu părul capului pînă la călcîie, cu unghiile ca secerile" [34], „cu patru picioare, cu păr de urs îmbrăcate" [35]. În această înfățișare grotescă, antitetică, persistă elemente din legenda „minunilor sfîntului Sisoe" descoperită de B. P. Hasdeu și comentată de Moses Gaster [36], în care se spune despre Avestița că e „un duh necurat cu ochii ca stelele, cu miinile de foc, cu unghiile ca secerile și cu părul pînă la călcăi" [37]. Ca duh necurat, Avestița „se arată femeilor îngreunate, mai ales cînd acestea se află pe patul nașterii, și nu numai că le înspăimîntă, ci totodată le și frămîntă, le tortureză și le smintește, așa că cele mai multe dintre dînsele sau mor mai înainte de a fi apucat să nască sau rămîn schimonosite și neputincioase". Avestița sau *Samca* personifică totodată „frigurile și fierbințelile de care sînt cuprinse mai ales femeile cele slăbănoage în timpul nașterii" [38]. În această postură, Avestița sau Samca se mai numește și *Răul, Răutatea copiilor, Spasmă*. Se arată noaptea femeilor și copiilor metamorfozată în insecte și animale, „numai ca *oaie, vițel* și *porumbel* nu se poate arăta" [39], pentru că acestea sînt animale sfinte.

Irodiadele (fiicele corupte ale lui Irod), nouă la număr, apar de asemenea ca duhuri diabolice, opuse serafimilor, cu care Satana se ridica în lume ca un vîrtej năprasnic.

Dintre drăcoaice, cea mai vestită este *Mamarca*. Numele pare că derivă din termenul semit *Mamona*, zeul belșugului și luxuriei la sirienii antici, al cărui sens primordial persistă și în termenul *Mamornița*, un alt nume al Mamarcii.

Ovid Densusianu [40] scrie: „*Mamora* sau *Marmorocul* (...) e desigur schimbat din *Mamona*, din care s-a putut deriva Mamonoi, ambele forme apărînd lîngă altele desemnînd *duhuri necurate* care aduc *pocitura* (pentru care exista și un duh rău numit *Potca*, care pocește). Tot ca un derivat din Mamona, alterat iarăși, trebuie privit *Mamuloaica*, alături de *Mamulanu*, cum reiese și mai clar din context: « de diavoli, de diavoloaice, de mamulani, de mamuloaice ». Cît despre *Mamornițoi*, ce apare alături de *Mamorniță* (...), și el ar putea fi explicat din Mamona: cum amîndouă formele le găsim în descîntecele din Teleorman, putem presupune că Mamornița a rezultat din contopirea lui Mamona cu bulg. *Magjosinca* — vrăjitoare. E greu de presupus că ar avea vreo legătură cu numele insectei Mamornic" [41]. Ca deținătoare a unei părți din atributele mamonice, analoage celor proserpinice, Mamarca este totodată „mama tuturor dracilor", „nevasta lui Scaraoschi" și „stăpîna Iadului". Iar ca stăpînă a Iadului, se afirmă că Mamarca deține atribute similare Persefonei și anume: *liliacul de noapte*, „trandafirul sălbatic roșu" și „spata dracului".

O legendă apocrifă relatează că arhanghelul Mihail, după o luptă cosmică cu Mamarca, a înlănţuit-o în iad pentru nelegiuirile ei înaintea tronului lui Satana, care o priveşte neputincios. La vremea de apoi va fi eliberată de Scaraoschi şi va naşte pe Antihrist, participînd la distrugerea pămîntului şi a speţei umane.

Dintre arhedemoni mai cunoscuţi sînt *Uniilă*, părintele îndrăciţilor, şi Sarsailă, „cel asemenea lui Satana" , născut de *Muma Pădurii* metamorfozată într-o fecioară frumoasă care s-a împreunat cu Satana. *Uniilă* e patronul vrăjitorilor şi al solomonarilor. Ca androgin provoacă dublu senzualism. Incită la incest, la depravare şi la sodomii. *Sarsailă* e căpetenia demonilor care stîrnesc la paroxism trufia şi înşelăciunea. În această calitate e numit „craiul zmeilor" şi „căpetenia pricolicilor".



Nu are atîtea mîini să se roage
de spaimă, de Mihu Vulcănescu.

În ce măsură se poate vorbi de *cultul diavolului* în evul mediu la români? Nu în măsura celor relatate în occident. Totuşi anumite indicii nu trebuie desconsiderate. Întîi, paremiologia română consemnează unele înclinaţii care relevă şovăiala în faţa puterii demonice. Românul spune: „fă-te frate cu dracul pînă treci puntea", „cu Dumnezeu înainte şi cu dracul înapoi", „din cînd în cînd o închinare la diavol nu strică" etc.

O formă de cult al diavolului o profesau vrăjitoarele, in descintecele considerate de G. Săulescu „imnuri idolatre", in care se evoca puterea lor nefastă. Evocările și invocările diavolilor se făceau in *locuri consacrate demonismului: răscruci părăsite, hotare de moșie* sătească, *biserici ruinate* și in *timp consacrat*, pe lună, *cu unelte magice* și de cele mai multe ori in *pielea goală*. Vrăjitoarele făceau din 7 in 7 ani pelerinaje secrete in anumite coclauri ale munților Retezatul, Godeanul și Ceahlăul pentru sabaturi.

„Sărbătorile diavolești" se țineau in *zile nelegiuite* și mai ales in *nopți nelegiuite*. Zilele nelegiuite erau cele in care acțiunea demonică se desfășoară pentru oameni nelegiuiți. Iar nopțile nelegiuite, prin prăznuirea oamenilor nelegiuiți cu demoni de ranguri inferioare. Tot diavolești erau considerate și unele sărbători calendaristice, care se desfășurau ziua după ritualul ortodox și noaptea după ritualul demonic. Acesta este cazul „nopții de sin Toader" [42] și „nopții de sint Andrei" [43].

Cultul demonic avea loc noaptea in aceste două sărbători diavolești, cind se dezlănțuiau dansuri walpurgice și orgii, iar cultul antidemonic in zilele acestor două sărbători. Dar cultul demonic avea loc și de Anul Nou și de Rusalii. Era menționat in așa-zisele „pravile de făcut", iar cultul antidemonic in „pravilele de desfăcut" (farmecele, vrăjile, pocirile, indrăcirile). Cultul demonic era reluat in „săptămina neagră", care de fapt urma după Duminica Tomei, considerată propice pentru asemenea practici. Cine se năștea in săptămina neagră era nenorocos, putea deveni in viață un om rău, răufăcător sau posedat de demoni, iar cine murea in această săptămină era „intunecat pe lumea cealaltă", adică devenea diavol.

10. Făpturi iatromitice. — Cu studiul bolilor la români in perspectiva superstițiologiului s-au ocupat două categorii de oameni de știință: folcloriștii și medicii. Folcloriștii au studiat bolile din perspectiva medicinii magice, iar medicii bolile din perspectiva folclorului medical. Deși punctele de vedere sint diferite, materialul e unul și același pentru ambele discipline.

Pentru a putea surprinde aspectul și caracterele mitologice ale bolilor și, prin acestea, pentru a determina specificul și valoarea făpturilor iatromitice care reprezintă bolile in mitologia română, se impune să constatăm cum era considerată boala in trecut, de medicina magică și in consecință de folclorul medical? Cite feluri de boli erau inchipuite de fiecare din aceste interdiscipline etnologice?

După criteriile medicinii magice, boala era considerată o tulburare parțială sau totală a corpului unei făpturi pămintești, datorită unor forțe supranaturale, unui demon sau semidivinități, dacă nu chiar divinitate rea, dar și bună, in anumite scopuri, care rămin de văzut in cele ce urmează. Cum făpturi pămintești pot fi tot ceea ce se naște, trăiește și moare, medicina magică și folclorul medical clasifică bolile după structura biopatogenică a acestor făpturi, in general, in: boli de plante, de animale și de oameni.

Bolile de plante, după criterii magice, se datoresc unor spirite rele care intră in plante, sub coaja sau in corpul cărora se ascund, fiind urmărite de spiritele bune care vor să le pedepsească pentru relele pe care le-au produs oamenilor sau chiar lor. Spiritele rele care se incuibează in plante, in vagi condiții teomahice, nu trebuie confundate cu unele „*zine* [*bune* care] rezidă temporar in plante (arbori, fructe)", a căror *metamorfoză*

vegetală „e rezultatul unei vrăji, urgii, blestem, ce încetează de îndată ce trece termenul final". Acesta este cazul ciclului femeii-plantă din basmul mitic *Fata din dafin* descris de Lazăr Şăineanu [44].

În această situaţie tipică plantele sînt posedate de demoni şi semidivinităţi rele. E vorba îndeosebi de aşa-zisele *zîne rele* (Ielele, Rusaliile, Muma Pădurii, Fetele pădurii) şi de *zînii răi* (Tatăl Pădurii, Păduroiul



Vraciul, de Mihu Vulcănescu.

etc.), care reacţionează numai cînd li se descoperă planta secretă în care s-au încuibat de nevoie, şi pe care oamenii încearcă să o dezdemonizeze cu rituri de purificare, iar dacă nu au apucat să o dezdemonizeze, atunci o îmbolnăvesc şi o părăsesc. Planta se chinuieşte, tînjeşte, îi cad frunzele şi mugurii, i se usucă rădăcinile şi moare. Plantele se pot îmbolnăvi şi din cauza unor blesteme divine sau umane, prin : moinire, mănare, pîrjolire, fulgerare. De asemenea plantele care sînt metamorfoze ale unor făpturi umane care au greşit în viaţă faţă de o divinitate şi ispăşesc un timp definit greşeala lor, *se pot îmbolnăvi de o boală omenească*, care e cu atît mai gravă cu cît e mai complicată. Atunci suferă făptura metamorfozată în plantă şi planta-veşmînt. Aşa se face că *plantele-oameni* se comportă uneori ca oameni, alteori ca plante ; ca oameni vorbesc şi suferă ; ca

plante acționează altfel. Sub cerul deschis de Anul Nou, de Paști sau de Rusalii plantele-oameni vorbesc între ele pe limbajul oamenilor. În aceste condiții miraculoase oamenii spun că înțeleg limbajul plantelor. În condiții normale plantele-oameni vorbesc prin trosnitul crăcilor, freamătul frunzelor, legănarea fructelor pe ramuri, împrăștierea parfumului propriu în aerul din jur. Unele plante, cum e mătrăguna, călătoresc în voie.

În general bolile de plante nu pot fi transmise animalelor și oamenilor ; în schimb, bolile animalelor și oamenilor pot fi transmise plantelor. *Tehnica magică de transmitere a bolilor de la oameni la plante* e mai dezvoltată decît aceea de transmitere de la animale la plante. În cazul oamenilor : pentru friguri „se atîrnă de o plantă sensibilă straiele bolnavului" ; pentru hernie „se bătea un cui într-un copac, la înălțimea staturii măsurate pe copac cu cel bolnav" ; pentru epilepsie „se trecea bolnavul prin tulpina despicată în două a unui arbust" [45] etc.

Bolile de animale sînt ceva mai complicate decît cele de plante. Folcloriștii și medicii veterinari au studiat bolile animalelor domestice : cornute (mici și mari), cabaline, porcine și păsări de curte. Dintre folcloriști, Artur Gorovei grupează bolile de animale domestice și sălbatice (22 la număr) în 16 boli de animale domestice [46] și 6 de animale sălbatice [47]. Cine consultă această clasificare constată că lipsesc alte multe boli ale animalelor domestice și sălbatice. Noi nu ne propunem să epuizăm clasificarea, ci numai să-i sesizăm bazele teoretice și documentare.

Din categoria bolilor de animale de ordin magico-mitic fac parte cele ale strigoilor, moroilor, pricolicilor, tricolicilor și vîrcolacilor, care în trecutul istoriei medicinii magice dețineau o pondere deloc neglijabilă. Unii dintre medicii români le-au studiat din curiozitate științifică, alții le-au cercetat pe teren. Medicul Charles Laugier s-a ocupat îndeosebi de animalele-strigoi și -moroi în Oltenia [48]. Aceste făpturi mitice, mixte, zooantropomorfe, personifică tot atîtea boli periculoase pentru zoocultură ca și pentru viața omului, pentru că sînt monstruoase în raporturile lor cu lumea.

I.-A. Candrea se ocupă de transmiterea bolilor de la om la animale ca mijloc de vindecare magică. Acest procedeu de vindecare magică se numea *aruncarea bolii peste un animal.* Așa se proceda în deochi și gilci, care erau aruncate peste un cîine sau pisică ; în cazul bubelor, peste păsări ; ciuma, peste un cocoș negru ; gălbinarea, peste o știucă [49] etc.

Bolile de oameni alcătuiau preocuparea principală a medicinii magice. Ele erau cele mai numeroase și mai sofisticate posibil. Simptomatologia, evoluția, structura și terapeutica lor magică pun la grea încercare pe mitologiști, care înainte de toate trebuie să surprindă în amalgamul de superstiții contradictorii firul dialectic al explicațiilor lor mitice, al iatromitologismului care le generează și le însuflețește.

Dintre folcloriștii care se ocupă de bolile umane din perspectiva magiei s-au impus Artur Gorovei și I.-A. Candrea. Au adus contribuții și doctorii V. Gomoiu, V. Voiculescu, Gh. Brăescu și alții. Artur Gorovei clasifică bolile umane după *criterii etnomagice* : după *naționalitate* (boală armenească, bulgărească, englezească, românească etc.) ; după *categorie socială* (boală domnească, boierească, țărănească etc.) ; după *profesiune* (boală popească, rudărească, vînătorească etc.) ; după *vîrstă* (boală copilărească, tinerească, bătrînească) ; după *sex* (boală femeiască, bărbătească) etc. Această clasificare nu satisface complet cerințele medicinii magice și nici ale concepției mitologice a bolilor. Diversificarea bolilor magice ale

oamenilor se poate distinge după: *numele lor propriu* (apelativ, epitet şi metaforă) extras din descintece, formule, reţete, care trebuie să recunoaştem este extrem de bogat în vocabularul popular românesc (toate numele explică particularităţile patologice magice)[50]; după *structura magică a bolii* şi după *personificările bolilor* prin demoni sau alte făpturi mitice. Redăm citeva nume de demoni ai bolilor după Artur Gorovei: Avestiţa, Ceasul rău, Dinsele, Iele, Joimăriţele, Măestrele, Moroii, Muma Pădurii, Muta Pămintului, Piaza Rea, Potca, Rusaliile, Zburătorul, Zmeoaica. O bună parte din aceşti *demoni îmbolnăvesc indirect*, din întimplare, din reverberaţia prezenţei lor în anumite locuri şi momente, ca o consecinţă nefastă a activităţii lor; deci din motive imprevizibile, nu din răutate. Rezultatul intilnirilor intimplătoare, în condiţii de suspiciune, iritare, surpriză, spaimă, atit pentru făptura mitică, cit şi pentru om, produce omului unele boli ca: cuţitarea, damblaua, ducă-se pe pustii, fulgerătura, poceala etc. În alte împrejurări făpturile mitice provoacă numai simptome de *falsă boală* (spaima şi încleştarea), ceea ce înseamnă că boala este uneori numai un reflex al incidenţei dintre daimon şi om; incidenţă tensionată de credinţa în Ceasul rău, de Nenoroc, de clipa de spaimă a omului.

În cele din urmă I.-A. Candrea trece la clasificarea *fiinţelor demonice* care provoacă bolile. Legendele populare atestă că bolile sînt opera demonilor. Facerea omului, după legendele antropogonice, este atribuită Nefărtatului, iar insufleţirea omului, Fărtatului. De unde derivă dreptul Nefărtatului asupra corpului omenesc. În numele acestei stăpiniri, Nefărtatul şi acoliţii lui pot chinui trupul omenesc prin boli, ca să-l subjuge spiritual prin suferinţă. Clasificarea demonilor care provoacă bolile este însă aproximativă, pentru că este extrem de dificilă. I.-A. Candrea remarcă trei categorii de demoni care provoacă bolile: „a) *demoni speciali ai bolilor*; b) demoni sau *duhuri necurate*, în care s-au încuibat sufletele unor morţi, care sub denumirea de moroi, strigoi, zburători etc. vin să chinuiască oamenii, pricinuindu-le tot felul de boale şi de suferinţe; şi c) *fiinţele demonice*, mai adesea cu *înfăţişare de femeie*, cari sub numele de Iele, Rusalii, Samca, Muma Pădurii etc. se manifestă într-un chip sau altul, legîndu-se de corpul omului, doborîndu-l la pămînt, îmbolnăvindu-l uneori de moarte"[51]. „Demonii cu numele bolilor sunt cei mai numeroşi; ei nu au alte nume, sunt omonimi. Poartă în general numele cauzelor care o pricinuiesc (...) Brincă, Bubă, Năjit, Junghiu, Izdat, Deochi, Sperietură etc."[52]. Numele demonului este menţionat în descintece, de asemenea portretele şi caracterizările lui, care în ansamblul lor sînt monstruoase „ca nişte viziuni apocaliptice". Demonii încuibaţi în oameni puteau fi alungaţi prin ameninţări, descintece, induplecări (pentru că sînt proşti, fricoşi, sperioşi, compatibili)[53]. Iar fiinţele demonice ale bolilor, personificărilor bolilor sînt, în accepţia termenilor, făpturi mitice care au comportamente şi funcţiuni distincte. Între aceste făpturi mitice sînt incluse, în primul rînd, *fiinţele demonice pestilenţiale*, care prin boală ucid: *Ciuma*, *Holera*, *Vărsatul*, *Frigurile*, *Anghina* şi, implicit, *Moartea*. De aceea pot fi numite *zîne patogene*. Bolile pe care le provoacă toate aceste fiinţe demonice erau asemănătoare între ele: chinuiau în stare de somn sau de veghe, la muncă sau la petrecere; tulburau oamenilor vederile, auzul, minţile, mersul, îi doborau la pămînt, îi făceau să se zvircolească, să spumege, să ţipe, să cadă în transă, să fie zdrobiţi şi uneori să moară. Toate aceste fiinţe demonice puteau fi *drese* prin anumite rituri de potolire a forţei lor nocive, de alungare din corpul bolnavului, prin rugăciuni, blesteme etc., care indicau şi locul de refugiu (pustiu, prăpăstii, Apa Sîmbetei şi chiar

Iadul). Cînd întîlneau oameni în drumul lor, nocturn sau diurn, jucau *hore aeriene în jurul lor* şi meneau sau blestemau ce să li se întîmple : zgîrcirea miinilor şi picioarelor, spuzirea trupului cu bube, ologirea, asurzirea, muţirea etc.



Răvaş de leac pentru întors brînca, scris în spirală.

În ordinea *patogeniei magice*, Rusaliile purtau boli psihonevrotice, epileptimorfice. Erau vindecate, în credinţa poporului, de căluşari. Aceştia jucau *hora căluşului* în jurul bolnavului aşezat pe pămînt, săreau peste bolnav, exorcizînd zînele bolii [54]. Samca şi Muma Pădurii provocau, conform credinţei străvechi, boli la sugari şi la copilandri.

Împotriva *Ciumei*, care în ultimele trei secole a făcut ravagii în ţările române, existau mai multe practici magice : a) confecţionarea unei aşa-zise *cămăşi a Ciumei* şi atîrnarea ei într-un par, la răscruci şi la drumurile ce duceau în sat [55] ; b) *cioplirea unui chip de om înarmat*, în trunchiul unui copac rămas cu rădăcinile înfipte în pămînt la hotarele satelor care ar fi putut fi contaminate, în anumite condiţii, de expansiunea bolii ; c) tragerea unei *brazde circulare în jurul satului*, noaptea, de femei în pielea goală şi despletite, mînate de un flăcău de asemenea dezbrăcat ; d) folosirea unor *răvaşe de leac* ; e) *jertfe de animale negre*, ca simbol al denumirii „moartea neagră" date Ciumei (*cocoşi negri* jertfiţi în afara satului, *oi negre*, pe munte la intrările de pe plai, la stîne) ; f) *praznic anual* colectiv pe sate dat în numele Ciumei, numită *Ciumarcă* [56], pentru a o ţine departe de satul în care a bîntuit boala odată ; la praznic participă toată suflarea satului ; g) *sărbătorirea sfîntului Haralambie* ca patron al Ciumei, înlănţuită sub picioarele lui (imagine sacră intrată în iconografia bisericii ortodoxe).

Cum constatăm, făpturile iatromitice, deşi numeroase, sînt rar individualizate şi personificate de demonologia propriu-zisă. Multe dintre ele intră în alte compartimente ale structurii integrative a mitologiei române, anume în semideologie şi chiar deologie.

Bolile provocate de divinităţile supreme. Fîrtatul şi Nefîrtatul, în exerciţiul cosmocraţiei lor fraterne, diferă de bolile provocate în exerciţiul antagonismului lor teomahic. Primele sînt *boli-pedepse morale*, care nu distrug făpturile create, ci numai le dau avertismente de comportare ; celelalte sînt *boli grele*, uneori urmate de moarte, dacă nu chiar lichidate cu moartea din capul locului (cazul căpcăunilor şi al uriaşilor). Dar şi celelalte divinităţi din panteonul român pot pedepsi, la rîndul lor, din diferite motive, pe care legendele le specifică de fiecare dată. Cerul Tatăl, Pămîntul Mumă, sfîntul Soare, Luna sfîntă pot pedepsi cu blîndeţe sau cu asprime. Pot împiedica o boală sau o pot declanşa. O parte din atribu-

tele iatromitice ale unor făpturi divine le-au preluat in mitologia creştină populară arhanghelul Mihail şi Maica Domnului. Ultima izgoneşte demonii bolilor şi lecuieşte de bolile uşoare şi grele, prin descintecele care i se adresează de către magicienele satului.

11. **Iezmele.** — Toate făpturile iatromitice, prin bolile ce le provoacă, prevestesc moartea, dar nu au putere să o provoace. Nu cunoaştem pină in prezent in ce constă *depănarea firului vieţii* unei plante sau unui animal. Şi, implicit, nu cunoaştem in ce constau *comandamentele mitice ale morţii plantelor şi animalelor*, pentru că asupra lor nu planează destinul nici unei vini faţă de creatorii lor. Unor plante şi animale le prevedem sorocul dispariţiei numai in funcţie de interesele noastre omeneşti şi ale unor făpturi mitice care le protejează şi folosesc. Dar aceste prevederi sint şi ele aproximative şi probabile.

Iezmele sint făpturi thanatomitice prin excelenţă, fără rival in mitologia morţii, a cărei putere este limitată de zina morţii.

Moartea este *o zină rea*, cea mai mică in virstă din cortegiul ursitoarelor. Ea a apărut pe lume ca să incheie ursita omului[57]. La inceput moartea a fost vizibilă, insă, pentru că apariţia ei la soroc producea panică printre oameni, Fărtatul a făcut-o nevăzută. Ca zină vizibilă, inchipuia o „babă ciolănoasă" şi sfrijită, cu răsuflarea de gheaţă şi rinjet sinistru. Ca zină invizibilă, moartea nu a mai fost sesizată de oameni decit indirect, prin simptomele bătrineţii şi vestitorii ei patogeni sau superstiţioşi.

Înainte vreme, pe cind moartea era vizibilă, oamenii ştiau cind le „vine ceasul morţii", căci o vedeau apropiindu-se şi invitindu-i s-o urmeze. De cind cu „mersul nevăzut al morţii", intii Fărtatul şi apoi Nefărtatul s-au pus la indemină o mulţime de vestitori, dintre care cei mai importanţi sint cei domestici, urmaţi de cei iezmatici.

Printre „solii morţii" de origine domestică, din anturajul imediat al omului, sint animalele de casă. Spectrul morţii care se apropie il vede *ciinele* cind urlă a pustiu sau la lună. Iar cind scormoneşte gropi in ogradă se spune că sapă de rău unuia din stăpinii lui care nu-şi prevede sfirşitul. O vede *calul* cind nechează din senin şi se-nfioară mai ales pe drumurile de noapte; *găina* cind cintă cocoşeşte etc.[58].

Printre *solii iezmatici* ai morţii se prenumără bolile, care in credinţa populară erau un fel de „semidivinităţi patogene": „ciuma", „holera", „strechea", „boala ciinească", „brinca". Tot soli iezmatici sint nălucirile şi arătările, vampirii şi ingerii intunecoşi; piaza rea şi cucuveaua[59].

Iar ca „semne" din casă, spartul oglinzii, al unei candele, căderea icoanei din cui, chemarea pe nume noaptea la fereastră.

În timpul expierii, omul luptă cumplit cu zina morţii. Dacă a fost cumva bun, ii sare in ajutor arhanghelul Mihail, care „decapitează sufletul", ajutindu-l astfel să se elibereze şi să pornească spre Vămile văzduhului. Dacă a fost rău, il lasă pe mina ucenicilor morţii, care il torturează zmulgindu-l incet din trup. Atunci oamenii se zbat in agonie şi ţipă după viaţa pe care o pierd.

Moartea e extrem de iute la picior. Cit ai clipi dă ocol de şapte ori pămintului şi ia, in clipa aceea, de şapte ori cite şapte vieţi omeneşti. Din cauza aceasta nu se poate spune că umblă pe un drum precis, ca să poată fi evitată.

În alegerile ei, ea nu are nici o preferinţă, nu face nici o excepţie, decit rar şi pentru scurtă vreme şi atunci din poruncă divin. Ia de-a valma pe oameni, sfinţi, făpturi mitice inferioare, duhuri rele (strigoi, moroi,

spiriduși etc.) și chiar pe dracii trăsniți de sfintul Ilie sau alți sfinți în lupta lor cu ingerii. Eroii din basme, care trăiesc pină la adinci bătrineți și despre care se spune că au o „tinerețe fără bătrinețe și viață fără de moarte", obțin această viață pe căi lăturalnice, prin minuni și semne. Însă sorocul morții lor nu poate fi strămutat.

Într-o anume legendă se spune că, moartea oprindu-se trei ceasuri din mersul ei necontenit, omenirea a îmbătrinit atunci cu trei sute de ani. Și că după aceste trei ceasuri nu mai pridídea cu serviciul ei. Se pare că vremea aceea a fost înainte de potop. La sfirșitul lumii va acționa și mai cumplit, pentru că e ursită să secere vraiște oamenii spre „a găta" astfel misiunea ei.

În transpoziție mitologică creștină, moartea este înfățișată și prin arhanghelul Mihail, considerat geniul tutelar al morții. El intervine în două cazuri : in semn de pedeapsă cumplită și în semn de grație divină. În tradiția folclorică se menționează caracterul psihopomp al arhanghelului pentru oameni, buni (cărora le ia sufletul) și răi (pe care îi lasă pe mina zinei morții).

Din această perspectivă referitoare la daimonologia mitică populară se poate conchide că această parte a mitologiei române a fost destul de viabilă in viața spirituală a poporului român in evul mediu, pentru că a menținut și valorificat în conștiință unele superstiții și credințe generate în bună parte înaintea erei noastre. Cum vom constata la sfirșitul lucrării noastre, daimonologia mitică autohtonă a constituit pentru creatorii de artă literară, plastică și ritmică o sursă de inspirație tematică majoră, asemenea celei din culturile europene ajunse la apogeul dezvoltării lor istorice.

O figură izolată in cadrul *sfintelor iezme* face *Zina Filma* [60], personificarea delirului și a spaimei maladive. Mitul ei nu-l găsim răspindit decit în vestul țării. Dintre multele iezme „(. . .) este una cu numele Filma, mai mică, dar mai *rea*, care mai tare chinuie sufletul celor morboși (căci sufletul il poartă ca cu sine, iar trupul stă ca și amorțit acasă in pat) și celelalte zine nu strică voia ei. Despre această zină cei morboși, venindu-și cind și cind ceva in fire, se zice că murmură din buze : — Filmo ! dar nu mă chinui așa tare, ci iartă-mă".

Studiul etimologico-mitologic al lui B. Petriceicu Hasdeu asupra „zinei Filma" ajunge la concluzia originii și facturii străvechi gotice a mitului Filmei in mitologia germană. După considerațiunile sale, „românii bănățeni au (. . .) împrumutat pe zina Filma exclusivamente din limba gotică, nu însă de la goții propriu-ziși, cu care n-au fost niciodată in contact, ci de la acei gepizi de lingă Tisa, cu care s-au invecinat, la marginea occidentală a Temișanei, in curs de vreo citeva secole. Deja la gepizi, poate și la goții propriu-ziși, vorba *film* — afară de sensul său ulfilian de « spaimă » — cată să fi însemnat o *zină*, o « nornă » sau « valkyriă », căci românii din Banat împrumutaseră de la dinșii nu un cuvint comun, ci anume personificațiunea cea mitică, ba încă in legătură cu o legendă întreagă de un caracter vechi germanic foarte pronunțat : *zinele călătoresc, purtind sufletele oamenilor morți, iar cea mai rea din ele, deși e mai mică, totuși poruncește zinelor celor bune*".

1. Erou sau semizeu. — În accepțiunea ei antică elină, mai puțin latină, semizeul era un *alter ego* al eroului, ceea ce insemna că semideologia se confunda cu ceea ce noi numim astăzi eroologie.

Substituirea termenilor semizeu prin erou și invers se datorește unei confuzii regretabile ce se poate face intre doi termeni asemănători nu atit in scriere și pronunție, cit in semantismul lor genuin. E vorba de ἥρως și ἱερός. Fiecare din acești termeni comportă trei ințelesuri paralele. Să incercăm o explicație succintă : ἥρως inseamnă in primul rind ceea ce denotă un *stăpin, șef* sau *nobil*, in al doilea rind un *semizeu* și in al treilea rind *orice om ridicat la rangul de semizeu*, iar ἱερός inseamnă in primul rind *august, admirabil, forte, puternic*, in cel de al doilea rind *de origine divină, sfint, sacru* și in al treilea rind *consacrat zeilor, lucru sacru*. Termenul ἱερός intra in alcătuirea unor termeni compuși ἱερό-στολος — preot : ἱεροφάντης — ierofant ; ἱερο-φύλαξ — păzitor al templului, ἱερώνυμος — cu nume sacru, adică in compoziția unor termeni ce denotă un rost aparte, pe care in genere il indeplinesc *oamenii in virstă, bătrinii* [1].

O situație similară prezintă termenul latin *heros*, care inseamnă „erou : fiu de zeu cu o femeie, sau de zeiță cu un bărbat ; om vestit ; iar *herous* inseamnă *eroic, epic, ce ține de epopee*" [2].

În realitate, intre semideologie și eroologie există, cel puțin de la latini incoace pină în vremea noastră, deosebiri de grad nu de natură, de funcțiune nu de structură. Semideologia consideră pe erou ca produsul unei *mezalianțe divine*, ale cărui merite țin in parte de *ereditate* și in parte de faptele lui divine. Iar eroologia consideră pe erou ca o făptură umană, supradotată, ridicată la rangul divin prin efectul activității lui salvatoare sau civilizatoare pentru semenii lui, oamenii.

În istoria mitologiei antice eline termenul *iros* își pierde treptat caracterul sacru, pe de-o parte din cauza involuției lui semantice și, pe de altă parte, din cauza invaziei de termeni sinonimi străini despre eroi profani care au inundat cultura greacă. În aceste condiții *semidivinitate* incepe să semnifice numai o făptură umană, reală sau fantastică, care realizează fapte ce par incredibile oamenilor. Mitificarea eroului se implinea la sfirșitul antichității clasice in alt spirit istoric și alte condiții rituale. Condițiile de semidivinizare ale eroului mitic dispar o dată cu reconsiderarea lui divină. Eroul istoric ridicat la rangul de semizeu incepe să se deosebească de semizeul coborit la rangul de erou istoric.

În ambele ipostaze ale eroismului, care își au fiecare rostul și valoarea istorică in mitologie, noi acordăm, pentru trecutul indepărtat, semidivinității in mitologia română, alt ințeles decit eroului in trecutul apropiat. Semidivinitatea reflectă pentru noi o diminuare a transcendentului și

sacralității divine, care coboară prin mezalianțe între categorii divine, pe cînd eroismul reflectă o potențare a imanenței și sacralității umane, care urcă prin autodivinificare. De aceea considerăm că semideologia, în accepțiunea ce i-o acordăm în mitologia română, socotește ca semizei acele făpturi mitice care în esența lor sînt de rangul al doilea sau, mai simplu, *divinități medii*, pe care foarte bine le califică poporul român: *sfinții ăi mici* și *sfintele ăle mici*, spre deosebire de *sfinții ăi mari* și *sfintele ăle mari* (pe care le abordează deologia). Dar *sfinții ăi mici* și *sfintele ăle mici* își au la rîndul lor *cadeții*, care tot în termeni populari se numesc: *sfințișori* și *sfîntulețe*.

Din materialele mitografice românești reiese că semizeii provin:

— din *divinizarea parțială a unui strămoș* sau moș eponim, civilizator sau salvator de către comunitatea lui sătească sau etnică;

— din încrucișarea unei divinități superioare cu o făptură umană, deci dintr-o *mezalianță divină* cu caracter de *hierogamie parțială*, din care a rezultat o făptură mitică cu dublă personalitate, divină și umană totodată;

— din decăderea unei divinități superioare în urma pierderii puterii divine și a prestigiului mitic față de oameni, datorită încălcării ordinii cosmice stabilite în prealabil de cosmocrați, Fărtații, și a incapacității lor de a mai satisface doleanțele cele mai acute ale oamenilor.

În faza de trecere treptată la confesiunea creștină a poporului dacoroman și apoi român, și implicit a unei părți din mitologia daco-romană și română la o mitologie populară creștinizantă, ca un dublet al mitologiei române, asistăm la un proces de asimilare și transfigurare teologumenică a *vechilor divinități sătești* (numite „păgîne") în *sfinți* și *martiri* creștini, de rit inițial nedefinit și, mai tîrziu, de rit ortodox. Trecerea de la *politeismul de tip henoteist* al dacilor și într-o oarecare măsură al daco-romanilor la un *semimonoteism al protoromânilor* a fost dublată de crearea unei ample *hagiologii* și *angelogii* general creștine [3]. Această lungă etapă de transformare, prin influențe, contaminări, altoiri și calchieri mitice, acceptabile și neacceptabile, ține în parte de adstratul *mitologiei române*, propriu perioadei feudale. Adstratul mitologiei române marchează creșterea volumului și importanța semideologiei române prin aluviuni necontenite, cele mai multe aduse de migrația popoarelor, care au lăsat urme și în alte sectoare de viață spirituală a poporului român.

Capitolul cel mai complex și totodată cel mai dificil în structura lui e acesta al semidivinităților. Pe de o parte pentru că natura semidivinităților e înșelătoare, cînd mai accentuat, cînd mai lax divină și pentru că funcțiunea lor mitică e invers proporțională cu natura lor. Pe de altă parte, pentru că numărul lor imens ne face să ne gîndim la evoluția unor daimoni în semizei sau la involuția unor semizei în eroiarzi. De altfel, între semizei și zei unii mitologi fac de cele mai multe ori confuzie de interpretare semantică, referitoare la atribuțiile și rosturile lor mitice.

În cele ce urmează încercăm să recuperăm, pe cît posibil, făpturile mitice cu caracter de semizei din mituri, legende mitice, balade mitice, colinde, descîntece și paremiologie, în ordinea celor trei modalități de proveniență a lor, la care ne-am referit în prima parte a acestei introduceri de capitol.

Expunerea noastră întreprinde prima încercare de sistematizare și ierarhizare a semidivinităților după structura, funcțiunea și valoarea lor în economia mitologiei române.

Din prima categorie fac parte sfinţii şi sfintele mici, care provin din strămoşii şi moşii divinizaţi de către comunitatea sătească sau etnică, adică *moşii* şi *moaşele*, cu acoliţii lor: *sfinţişorii* şi *sfintuleţele*. Din a doua categorie fac parte sfinţii şi sfintele provenite dintr-o *mezalianţă divină* cu caracter de *hierogamie parţială*: de *moşi* şi unele făpturi feminine considerate *zîne bătrîne* (sau *babe*) şi *tinere*. Iar din a treia categorie fac parte toate *semidivinităţile rele*, care alcătuiesc divinităţile decăzute din rangul lor prin încălcarea ordinii cosmice stabilite la facerea lumii şi rămase numai în slujba unuia dintre cosmocraţi: Nefărtatul.

2. Sfinţii-strămoşi şi sfintele-strămoaşe. — Cînd ne-am referit la cultul strămoşilor şi moşilor am susţinut că acesta a trecut *de la gerontocraţie la gerontolatrie*. W.H.R. Rivers socoteşte organizarea socială a comunităţii patriarhale cu ajutorul bătrînilor că ar corespunde unei etape istorice a patriarhatului gentilic[4]. Iar S. A. Tokarev consideră că în cultul strămoşilor şi moşilor mai importanţi pentru societatea patriarhală gentilică sînt *strămoşul-totem* şi *strămoşul eponim*[5].

În tradiţia mitologică a poporului român au supravieţuit relicte şi reminiscenţe de gerontolatrie sau unele forme involuate, dacă nu degradate, încît cu greu putem reconstitui aspectele lor gerontolatrice. Strămoşii sînt denumiţi *moşnegi* şi *unchiaşi*, numai moşii şi-au păstrat numele; echivalentele lor feminine şi-au calchiat numele în *strămoaşe* şi *moaşe*.

3. Gerontocraţia. — Dintre aceşti strămoşi şi moşi (ca şi strămoaşe şi moaşe) mitizaţi parţial s-a recrutat prima categorie de *semidivinităţi* gentilice. Acestea sînt strămoşii şi moşii eponimi, civilizatori sau salvatori ai comunităţii lor săteşti sau etnice. În ansamblul lor aceste trei categorii de eroi se desprind din cultul funerar acordat strămoşilor şi moşilor printr-un necontenit proces de mitizare a reprezentărilor lor mitice. Reprezentările mitice feminine devin din ce în ce mai estompate în timp şi spaţiu; cele masculine, din ce în ce mai vii în memoria colectivă a săteanului român. Decantarea reprezentărilor mitice ale moaşelor nu este totuşi uniformă şi paralelă. Aceea a moşilor este mai precisă şi mai constantă. Aceea a moaşelor (adică a babelor) este în esenţa ei mai superfluă şi mai insignifiantă. Moşii şi babele alcătuiesc deci un lot de *semidivinităţi sau sfinţi şi sfinte* populare care şi-au pierdut individualitatea mitică, păstrînd în schimb personalitatea lor colectivă mitică. Dintre moşii care îşi menţin o brumă de identitate sacră sînt cei care au imprimat comunităţilor săteşti numele lor cu accente mitice, care au incitat legendele eponime sau socionime ale satelor cu o fabulaţie proteică pe măsură ce coborîm în timp pînă la orînduieli considerate supraumane ale mitului lor. Ne gîndim la ceea ce a rămas din *gerontocraţia* preistorică în istoria poporului român şi la derivatele ei fireşti gerontolatrice[6]. Pentru istoria temei noastre reise din documentele paleofolclorice conservate de literatura antică greacă şi latină referitoare la predecesorii românilor că gerontocraţia e concomitentă sau urmată de cele mai multe ori de gerontolatrie (la daci, la daco-romani şi la protoromâni). De aceea sub raport mitic nu putem trece cu vederea aceste aspecte. Cum vom constata, strămoşii şi moşii au căpătat o aureolă de semizei şi uneori chiar de zei, precum multe făpturi mitice au căpătat în mitologia română înfăţişarea de bătrîni, uneori de bătrîni uitaţi de timp şi oameni.

Din gerontocraţia satelor româneşti au rămas unele relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice în organizarea internă a satului (obştea sătească şi moşia sătească pe strămoşi şi moşi, pe bătrîni şi spiţe de neam),

care şi-au menţinut caracterul sacral pînă la începutul secolului al XX-lea în economia domestică familială şi aceea comunitară sătească.

Acestor strămoşi şi moşi, numiţi „oameni bătrîni şi buni", „dătători de legi şi datini" [7], li s-a păstrat *un cult complex*, totodată *domestic, funerar, comunitar, sărbătoresc* şi *ludic*, deosebit la poporul român.

4. Cultul domestic al strămoşilor şi moşilor. — Acest cult s-a menţinut prin transmiterea din generaţie în generaţie a ceea ce au făcut bun pentru familie, prin păstrarea vie în memorie a amintirii străbunilor şi a *solicitării ajutorului* lor în orice împrejurare din viaţă. Noi ne amintim de un moş din partea mamei, o figură de plăieş înalt, voinic şi grav, care spunea nepoţilor lui: „Măi copii, ce vă rugaţi la icoane, rugaţi-vă la strămoşii noştri morţi să vă ajute, că sînteţi din spiţa lor omenească".

5. Moşii calendaristici. — Din cultul domestic derivă cultul funerar al morţilor, extrem de bogat la români. Între comunitatea viilor şi aceea a morţilor s-a păstrat o permanentă legătură în viaţa poporului român, îndeosebi prin *pomelnice, pomeni, praznice*, sîmbete ale morţilor şi *sărbători funerare*. Literatura referitoare la cultul funerar al strămoşilor şi moşilor este extrem de bogată. Pentru elucidarea unor aspecte ale cultului moşilor recurgem la cercetările etnografului şi folcloristului român Sim. Fl. Marian. Acest cărturar român consacră temei noastre un capitol într-un studiu deosebit [8]. E vorba de *cultul moşilor* din perspectiva mitologică, unde se aminteşte despre pomeni şi jertfe aduse acelor morţi care s-au identificat cu destinele comunităţilor lor domestice, de neam şi săteşti. Aceste pomeni şi jertfe se numesc la români, după numele celor cărora le sînt destinate, *moşi*. Simeon Fl. Marian trece în revistă trei categorii de moşi: una care înglobează prin nume şi structură funcţională un caracter arhaic; alta care înglobează făpturile mitice cu o tentă paleocreştină şi alta mixtă care prezintă caractere incerte, ambigue. Întocmind o microstatistică după numărul sărbătorilor laice numite moşi şi consacrate de români moşilor, identificate de Sim. Fl. Marian, constatăm următoarea situaţie numerică şi procentuală:

Microstatistica moşilor calendaristici

Arhaici	Micşti	Paleocreştini	Total
11 57,80%	2 9,50%	6 31,92%	19 99,22%

Din categoria arhaică fac parte: *Moşii de Crăciun, Moşii de Florii, Moşii de sîn George, Moşii de Rusalii, Moşii de Rusitori, Moşii de Sînziene, Moşii de Sîntilie, Moşii de sînta Maria Mare, Moşii de sîn Medru, Moşii de flori de mărţişor, Moşii de curastră.* În această categorie am inclus *Moşii de sîn George, Moşii de Sîntilie, Moşii de sînta Maria* şi *Moşii de sîn Medru*, care prin structura, funcţiunea şi semnificaţia lor mitică fac parte din categoria arhaică, deşi li s-au dat nume creştine. Din categoria mitică creştinizantă fac parte: *Moşii de iarnă, Moşii de Joi-mare, Moşii de Paşti, Moşii de sîn Petru, Moşii de Schimbarea la faţă, Moşii de Ziua Crucii*, iar dintr-o categorie mixtă fac parte *Moşii de Păresimi* şi *Moşii de Ispas.*

Unele din datinile funerare consacrate moşilor au fost dublate de *urcări pe munte*, căpătînd *un caracter sărbătoresc extrafunerar*. Dintre

urcările sărbătorești pe munte menționăm două, cu titlu indicativ: pe Muntele Găina[9], inițial la *Moșii de Sîntilie*, alta pe Muntele Ceahlău[10], la *Moșii de sînta Maria*. Urcările pe munte sînt probabil supraviețuiri ale pelerinajelor in Carpați, la schimniciile bătrînilor ktiști, cocoțate pe

○ Crai nou | ● Crai vechi

ANUL TEORETIC

Calendarul Moșilor de pomană.

culmile considerate sfinte de tradiția dacă. Pe Muntele Găina urcarea pe culme s-a axat cu timpul pe un aspect al ei secundar, logodna sau căsătoria fetelor aduse la tîrg, iar pe Muntele Ceahlău s-a axat pe cultul hagiografic al sintei Marii din secolul al X-lea — al XI-lea, care a ținut pînă în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Paralel cu transfigurarea creștinizantă a sărbătorilor consacrate moșilor s-a dezvoltat și un curent de laicizare a unor tîrguri sezoniere consacrate moșilor, exemplul *tîrgului Moșilor de toamnă* la București[11].

Aspecte din cultul cutumiar sătesc al moșilor s-au menținut în toponimia locală a tuturor derivatelor lexice din *moș*, cum se va putea constata în capitolul consacrat geografiei mitice și toponimiei mitice.

Un alt aspect tot pe atît de semnificativ, consacrat cultului moșilor, este cel *ludic*, care uneori a alunecat în divertismentul satiric. Aspectul *ludic* marchează o secvență a ritologiei în cultul gerontolatric.

Amintirea moșilor și babelor ca semizei ai mitologiei române a fost și este încă perpetuată prin transfigurarea lor festivă la sărbătorile de peste an (solstițiale și echinoxiale) în rituri, ceremonii și cortegii viale, iar în ultimul secol și în mascarade sătești.

6. Figurări rituale de moșnegi și unchiași. — Din gerontolatria locală ne-au rămas două categorii de figurări mitice, unele care păstrează încă *un caracter ritual* magico-mitologic și altele care s-au rezumat la *un caracter ceremonial* de tip ludic. Din prima categorie fac parte *măștile de moșnegi și unchiași, măștile de bloji* și *măștile de sfinți și sfinte populare*, iar din a doua categorie *măștile de moși și babe*[12].

Măștile de moșnegi și unchiași închipuie strămoși sau moși comunitari care participau la funeraliile unui membru al familiei lor. Erau măști fără caractere individuale, fără personalitate mitică particulară[13]. Pe chipul lor bătrîn se întrezăreau trăsături hieratice, străluminate de austerități solemne. Se purtau înainte în ceremonia înmormîntării, in satele de munte din Vrancea. Începutul purtării lor avea loc în afara satului, apoi in sat și în curțile de priveghi, și se sfîrșea tot în afara satului. Mascarea in unchiași se făcea in afara satului, pe o culme sau intr-o pădure care simboliza spațiul *De dincolo de lume*, de unde, pe inserate, veneau ca arătări în monom, în sat. Defilau pe ulițele satului in fața celor ce-i așteptau să-i vadă; călcau încet, auzindu-se numai pasul felin pe pămînt. Se opreau in fața porții casei îndoliate. Băteau ritmic cu bastoanele în poartă și fără să aștepte răspunsul intrau tot în monom pînă în fața rugului. Aici se prindeau de mînă și porneau o horă deschisă în jurul rugului, care intr-un ritm din ce în ce mai apăsat și mai rapid culmina intr-o horă in care păreau că zboară in semiîntunericul brăzdat de lumina limbilor de foc. În freamătul horei rapide, cind telurică, cind aeriană, dezlănțuiau o incantație bocet, în care evocau destinul uman: „Omule — pomule,/ nu te milui,/ nu te jelui;/ bucură-te, bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt/ a prins în cer,/ și lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a venit/ în vis liniștit./Bucurați-vă, bucurați/ și voi ceilalți,/ oamenilor — pomilor,/ femei și bărbați;/ beți și mîncați,/ cîntați și jucați/ că (...) nu e răpus, e numai dus, e numai intors/ în lumea ce-o fos (...)"[14]. Unchiașii bat apoi cu toiagele în poartă, în ușa prispei și a casei, în mesele cu pomană așezate afară, in sicriul cu cina funerară, chemîndu-l pe mort intr-o limbă bolborosită, cu cuvinte neînțelese.

Scenariul ritual-funerar marchează perioada de tranziție între incinerare (simbolizată prin rugul aprins din curtea de priveghi, care trebuia să ardă toată noaptea pînă la apariția zorilor) și inhumare (simbolizată prin sicriul cu cina funerară așezat pe prispă și mortul privegheat în casă sau uneori scos afară și așezat lîngă sicriu).

În intervenția *unchiașilor* în scenariul funerar se remarcă două momente esențial-semnificative: un moment solemn și grav, care corespunde pe plan mitic coborîrii unchiașilor din afara satului, dintr-un spațiu sacru și, pe inserate, dintr-un timp sacru, in ritmul bătăilor de tobe, al flautului și buciumului; și un moment vesel-bizar, care corespunde simbolic vivificării și primirii sufletului mortului între umbrele semidivine ale strămoșilor și moșilor satului. Primul moment corespunde dramei morții, cel de-al doilea bucuriei orgiastice a triumfului vieții prin moarte. În ambele situații senectutea unchiașilor alcătuiește o trenă funebră de *măști psihopompe*, care redau diferite ipostaze ale morții: boala, decrepitudinea, descompunerea, spaima. În curțile de priveghi apar și *măști psihopompe de femei*, care participă în partea a doua a scenariului funerar, cel vesel-bizar.

Din cultul moșilor au supraviețuit și unele aspecte de mitologie ludică, care inițial făceau parte din riturile culturale ale gerontolatriei. Este vorba de astă dată de *măști de moși* numiți *bloji, muți*, vătafi, după caracterul lor ludic.

Blojul este termenul popular în Transilvania pentru *moș*. În fiecare joc la care participă e înfățișat printr-un *moș* care desfășoară o acțiune mută, o pantomimă, de cele mai multe ori tragicomică. Astfel, in *masca de brezaie* moșul personifică pe soțul tinerei Brezăi, în alți termeni, „simbolizează vitalitatea masculină concepută sub forma senectuții virile, pentru că sub șorțul zdrențuit moșul purta o mascoidă de falus, cu care își permitea obscenități in joc". Blojul însoțește măștile de *cerb*, de *turcă* și de *căluș* (sau călușari). În colindul cerbului, blojul deține de asemeni un rol de hitru. În strigăturile ce succedă colindului, cerbul spune: „—Lasă, lasă,/ că nu-mi pasă,/ că știu lucrul giocului/ și puterea coarnelor./ Lăsați grija cerbului/ și-o țineți pe-a blojului,/ că se-nvîrte cocoșește/ și cu fetele se-ochiește (...)"[15]. Numit uneori și „moșul turcii" face glume tragicomice. Folosește un băț cu panglici numit *puhă*, cu care bate tactul jocului și pe fetele și femeile tinere. Iar *blojul de căluș* apare în jocul călușarilor din Transilvania, jucînd rolul *mutului* din călușul muntenesc și oltenesc.

În Bucovina și Moldova, jocul *Moșului*, asociat de cel al *Babei*, a căpătat semnificații erotice, legate de satira revivificării.

Unele din înfățișările și atributele *sfinților moși* (și implicit ale sfintelor moașe) au fost transferate unor personaje mitice bătrîne, numite *sfinți și sfinte*, uneori nenominalizate, alteori nominalizate. În recuzita spectacolelor ceremoniale ce țin de datinile de iarnă apar personaje mascate numite sfinți și sfinte, care preiau rolul moșilor și babelor în planul confesiunii oficiate. E vorba de colindătorii mascați în Maramureș, în teatrul religios de tipul Vicleimului în Transilvania, Irozilor în Moldova și Muntenia și chiar de *Moș Begul* din teatrul de păpuși din Mehedinți[16].

BĂTRÎNUL CRĂCIUN

1. Arhei sau semizei. — Imaginea mitică de *semizeu* a Bătrînului Crăciun oscilează între aceea a unei *semidivinități arhaice* și *semidivinități creștinizate*. Ca semidivinitate arhaică este înfățișată printr-un strămoș de o vîrstă nedeterminată, pe chipul căruia *timpul a încremenit* — o fizionomie de *mască milenară*. Imaginea lui simbolică face parte inițial din *galeria arheilor divini* ce au instaurat a doua gerontocrație fratriarhală după modelul primei, a Fîrtaților. Ca semidivinitate arhaică, decăzută din rangul și funcțiunea inițială de zeu gerontocratic, în perioada dacoromană a fost receptat și transfigurat în galeria de *pseudosfinți tolerați de creștinismul primitiv*, pentru că prin structura și funcțiunea lui nu tulbura, ci mai degrabă facilita înțelegerea noii religii în plină ascensiune social-istorică.

2. Caractere esențiale și etimologii contradictorii. — Structura de *divinitate arhaică de tip gerontocratic* ne-o relevă *analiza discriminatorie* a caracterelor lui esențiale față de cele neesențiale, ca și funcțiunea lui predominant mitică.

Crăciun este o făptură sacră care simbolizează prin excelență *tipul creator*, ceea ce romanii numeau *tempus factum*, în care toate se făceau și desfăceau. În mitologia geto-dacă e posibil să fi fost reprezentat printr-un strămoș care simboliza echilibrul elementelor în stadiul facerii lor, al începutului procesului celor necreate și nedate în vileag. Pe pămînt marchează hierofania timpului sacru în solstițiul de iarnă, a *capului de an* sau *răstimpul* dintre doi ani.

Aşa se face că majoritatea celor care au căutat să explice structura personajului mitic şi a caracterului divin al lui *Crăciun* au ajuns la etimologii care converg în semnificaţii temporal-creatoare. După Ovid Densusianu [17], Alex. Graur [18] şi Alex. Rosetti [19], apelativul *Crăciun* derivă din *creatio*, care în latină înseamnă naştere: *naşterea naturii*, transfigurată mai apoi în *naşterea lui Crăciun*, sau din *incarnationis* incarnare — deci *renaştere*: *renaşterea naturii* prin *încarnarea lui Crăciun*.

În orice caz, ipoteza denumirii latine a lui Crăciun nu justifică originea lui, care putea să fie anterioară şi care, în limba dacă, putea să fi însemnat tot *creatio* sau ceva asemănător.

Petru Caraman, urmărind „răspîndirea geografică a cuvîntului Crăciun în afara graniţelor etnice româneşti, [declară că] nu se găseşte decît la slavii din imediata vecinătate cu românii". Combate teza lui Fr. Miklosich [20], care îl socoteşte „ein dunkles Wort", de origine slavă, „iar de la slavi să-l fi împrumutat românii". Petru Caraman susţine „că [numele Crăciun] nu este nicidecum un termen general slav. La puţinele popoare slave, unde se află atestat, apare cu totul sporadic, fiind un termen regional. Nu poate fi nici cea mai mică îndoială că locul lui de baştină este domeniul etnic românesc — care îl cunoaşte — ca termen comun pentru toate dialectele şi singurul existent pentru a designa naşterea lui Christ. Afirmaţia aceasta ne-o întăreşte şi felul cum se prezintă răspîndirea geografică a cuvîntului.

Crăciun în afara graniţelor etnice româneşti nu se găseşte decît la slavii din imediata vecinătate cu românii: la o parte din bulgari *Kračun* (cu sensul românesc); la ucrainenii carpatici *Kerečunj*, atestat în expresia Kerečunj večery (ajunul Crăciunului); la cehi *Kračun*, dat de Miklosich (care nu ştie de unde a fost cules, că la cehi nu există, desigur de prin părţile Slovaciei); la slovaci tot *Kračun*, rar şi numai la cei din est, la unguri *Karácson* (forma cu *n* final palatalizat *Karácsony*), cu acelaşi sens ca şi la români. (O. Asboth susţine că e împrumutat de la slavi şi îl pune în legătură cu vechiul *Koročun*.) Deci reiese că pretutindeni cuvîntul e împrumutat de la români. La slavii toţi, numele autohton al acestei sărbători [a Crăciunului] face evident parte din terminologia creştină: rus — *Rozdjestvo*; ucrainean — *Rizdvò*; polon — *Bože Narodzenie*; sîrb, croat, sloven — *Božio*; bulgar — *Božik*; ceh — *Vanoce*; slovac — *Vianoce*. Faptul că slavii nu au un nume comun la sărbătoarea Crăciunului, deşi terminologia creştină este în general comună la ei, dă loc la presupunerea că, mai înainte de a-şi fi creat fiecare popor slav un termen special, va fi existat un altul comun, însă fără răspîndire generală în masele slave, pe care-l vor fi împrumutat de la un popor ce era creştin cu mult înainte, dar care cu vremea va fi căzut în uitare. Acest termen a putut fi chiar românul Crăciun, rămas azi numai la slavii învecinaţi, fiindcă acolo se menţinea încă legătura cu centrul lui de răspîndire" [21].

E. Çabej atrage atenţia că la albanezi numele de Crăciun vine de la *o buturugă* numită *crencia* care se aprinde de sărbătoarea Crăciunului ca sărbătoare a natalităţii lui Iisus [22].

Mitul arhaic al unui *cioban zeu-moş* este transfigurat în mitul unui *cioban demonic* care refuză să primească pe Fecioara Maria să nască în staulul lui. Soţia lui Crăciun o primeşte într-ascuns şi moşeşte pe Iisus, faptă pentru care Crăciun îi taie mîinile, iar Fecioara Maria îi lipeşte mîinile la loc. Minunea îl converteşte pe Crăciun la creştinism (încă nedefinit la acea dată în istoria religiilor).

De bucurie că nevasta sa a scăpat de pedeapsa lui necugetată, Crăciun aprinde un rug din cioate de brad in curtea lui și joacă hora cu toate slugile lui. După joc imparte Fecioarei Maria *daruri păstorești* (lapte, caș, urdă, smintină) pentru ea și copil. De aici transfigurarea lui Moș Crăciun intr-un *sfint* care aduce de ziua nașterii lui Iisus daruri copiilor, obicei care se suprapune cu amintirea darurilor pe care, după legenda evanghelică, le aduceau regii-magi in staul noului Mesia. Moș Crăciun, persoană mitică anterioară creștinismului primitiv in Dacia, transsimbolizează in versiune mitologică creștină pe cei trei magi.

Cintecele de bucurie adresate de slugile lui Crăciun cu prilejul minunii lipirii miinilor bunei lor stăpine Crăciuneasa s-au transformat in colinde ce glorifică in mitologia creștină nașterea lui Iisus.

Cercetări comparativ-istorice au fost intreprinse asupra conținuturilor și expresiei intre colindele de Crăciun și imnurile vedice. Cercetătorul lor a ajuns la concluzia că in colindele străvechi daco-romane s-au introdus elemente creștine in ultimele trei secole ale erei noastre. După dinsul, „cuvintele de substrat din colind dezvăluie străvechimea lor". El se referă la cuvintele din *introducere* sau din *refrenele* unor colinde de Crăciun : „*C-așa-i legea din bătrîni,/ din bătrîni, din oameni buni,/ să se dea la sînt Crăciun/ un colac și-un vinaț bun* (. . .)".

Colindul românesc seamănă, in această privință, in ansamblul lui, cu *dharma indiană* (adică cu *legea nescrisă* indiană), recitată in public [23].

În epoca daco-romană, peste cultul solstițiului de iarnă al lui Crăciun, personaj mitic dac, s-au suprapus și datini latine referitoare la *Soles invictus* și *Saturnalii*, in care coniferele jucau un rol primordial, ca la romani.

Între cultul strămoșilor și moșilor ca divinități domestice ale căminului și spițelor de neam și cultul soarelui există o corelație mitică străveche, care in forme evoluate s-a menținut pină in pragul secolului al XIX-lea.

3. Crăciunul și cultul solar. — Cultul strămoșilor și moșilor s-a ingemănat treptat cu cultul soarelui, astfel incit *mitologia gerontolatrică* a devenit cosubstanțială cu *mitologia solară*.

Petru Caraman subliniază unele „motive probabile de cult solar la Crăciun" [24]. După relatările lui anterioare, Petru Caraman revine la ideea dominantă : „Crăciunul pare a cuprinde in el și elemente din *cultu soarelui*, ce amintesc de sărbătoarea lui Mithra, pe care a inlocuit-o «dies natales Solis invicti». Cele mai insemnate probe pentru aceasta ar fi : 1) *arderea butucului* in noaptea de Crăciun, foarte răspindită la sirbocroați și bulgari și cunoscută aproape la toate popoarele Europei, cu deosebire in Occident. La români, e de asemenea atestată. Totuși acestei tradiții nu i s-a dat numai o singură explicare (. . .). Deși interpretarea arderii butucului după datina din cultul soarelui e nesigură, cu toate acestea pare cea mai probabilă. Este greu insă de susținut că această datină la origine era legată de sărbătoarea lui Mithra, fiindcă in cazul acesta ar insemna să avem dovezi de existența datinei și in Asia, de unde a fost importat mitraismul, ceea ce nu se cunoaște pină acum. *Datina arderii butucului* ar putea fi mai curind *europeană* și numai ulterior să se fi atașat la sărbătoarea de origine asiatică ; 2) mai sigură e altă datină, a *roatelor de foc* cărora li se dau drumul pe costișă in noaptea de Crăciun. La români pomenește despre roata solară S. Mangiuca [25], pentru Banat. Foarte răspindit e acest obicei la germani ; 3) *focurile care se fac în dimineața de Crăciun* atit la slavi, cit și la români ; și 4 (. . .) *colacii de Crăciun care imită forma soarelui*, amintind de capul nimbat al lui Mithra, așa cum e sculptat în chip rudimentar in unele

din basoreliefurile numeroaselor lui temple, aflate pe pămîntul Daciei şi în Moesia, ca şi aiurea în răsăritul şi apusul Europei".

Din cele menţionate, cultul lui Crăciun ca *strămoş* şi *moş* pare a fi un cult solar mult mai vechi decît cultul lui Mithra, care a pătruns ulterior şi în Dacia, şi decît cultul creştin şi explicaţia care i s-a dat apoi. Nu putem deocamdată preciza vechimea, în orice caz coboară sub era noastră, anticipînd astfel cele două forme de religiozitate solară care l-au contaminat în era noastră.

4. Crăciun şi cultul bradului. — Între bătrînul cioban mirific Crăciun şi bradul sacru relaţia este mult mai veche decît aceea pe care a stabilit-o în secolul al XIX-lea sfîntul Bonifaciu de Strasburg pentru întreaga creştinătate occidentală, de unde s-a extins şi în orientul Europei.

Consacrarea rituală a bradului în sărbătorile solstiţiului de iarnă e anterioară erei noastre şi numai datorită substratului ante-creştin la germanici a fost asociată cu natalitia la creştini.

BABA DOCHIA

1. Originea numelui. — Această semidivinitate meteorologică feminină a stîrnit controverse etimologice. S-au emis două ipoteze plauzibile: prima, după care numele vine de la sfînta mucenică Evdochia, care cade la 1 martie, ce a fost enunţată de B. P. Hasdeu [26] şi precizată de O. Bîrlea, deoarece „numele Dochia — foarte rar *Chirdosia* sau *Marta* — al eroinei a fost preluat din calendarul bizantin care serbează la 1 martie pe martira Evdochia, în urma interferenţei dintre legenda populară străveche şi cea creştină, localizată de asemenea la începutul lui martie" [27]; şi a doua, după care numele Dochia vine de la *Dachia*, fiica lui Decebal urmărită pînă în Muntele Ceahlău de împăratul Traian, îndrăgostit de ea, enunţată într-un poem lirico-epic de Gh. Asachi şi în *Legenda*... de G. Vegezzi Ruscalla [28].

2. Legenda toponimică. — Legenda Babei Dochia se referă la o păstoriţă bătrînă care-şi păştea turmiţa de oi sub munte, alături de alte păstoriţe. Ştiind că vremea la munte e schimbătoare, şi-a pus pe ea nouă cojoace. Celelalte păstoriţe au sfătuit-o să nu urce la păşune pînă nu trece luna martie, care este, aşa cum se ştie, năbădăioasă. Baba Dochia a spus că „urcă la păşune; ea nu se sperie de luna martie". Atunci luna martie, ca s-o pedepsească, a schimbat vremea încălzind tot mai mult cele nouă zile, în care Baba Dochia se urca la păşune, lepădînd de căldură în fiecare zi cîte un cojoc, iar în ziua a noua, luna martie a întors vremea rea, împrumutînd de la februarie trei zile de iarnă. Astfel Baba Dochia a fost pedepsită pentru că a cîrtit împotriva puterii lunii martie. Şi a împietrit-o pe Babă, rămasă astfel în veac, într-o stîncă înaltă şi pe oiţe în bolovani în jurul ei. Stînca aceasta cu bolovanii în juru-i a fost menţionată de Dimitrie Cantemir [29], descoperită, desenată, litografiată şi cîntată într-un poem epic de Gh. Asachi [30].

Legenda mitică a Babei Dochia, ca şi toponimia ei, este răspîndită pe întregul teritoriu al României şi are contingenţe în sud-estul Europei cu legende similare la bulgari, sîrbi, albanezi şi greci, însă fără corespondente toponimice în geografia mitică a ţărilor popoarelor menţionate.



Complexul megalitic „Baba Dochia" de pe Ceahlău. Schiță de Gh. Asachi, 1851.

3. Legenda colind. — Așa cum se poate constata din culegerile de teren, intîlnim legenda Babei Dochia literaturizată la nivelul tuturor genurilor literare populare. Ne vom opri, cu titlu de exemplificare, la un *colind vînătoresc* intitulat *Ana Dochiana*, care reprezintă o transsimbolizare a legendei Babei Dochia. E vorba de o *ciută* numită *Ana Dochiana*, căpetenia unei ciurde de ciute, care de tristețe nu mai paște, nu mai bea apă, pentru că *Traian voinicul* e pe urmele ciurdei de ciute, care va fi vînată, numai ca o să scape singură „sub stană de piatră" : „Toate ciute-mi pasc/ și mi se adapă,/ numai Ana Dochiana,/ numai ca nu paște,/ nici nu se adapă./ Alelalte ciute/ din gură ziceară :/ — Tu de ce nu paști,/ nici nu te-adapi,/ numai strajă stai,/ strajă de trei părți/ și de trei laturi?/ Ana Dochiana din gură grăiră :/ — Dar voi ciute multe/ și nepricepute,/ da' știți, da' nu știți/ că *Traian Voinicul*/ bun cal hărănește,/ bun cal și-un ogar/ și-un vînăt șoimel,/ joi de dimineață/ la vinat să-mi iasă,/ lacul să-l vîneze?!/ Peste noi c-o da,/ și-n goană ne-o lua,/ și de ne-o goni/ pîn' la *Lacu Roșu*,/ roșu n-a mai fost/ și-acum s-o face,/ de sînge de ciută ;/ce-or mai rămînea,/ în goană ne-o lua/ și ne-o d-a goni/ pîn' la pod de os,/ de os n-a mai fost/ și-acum s-o face,/ tot de os de ciută./ Ce-or mai rămînea,/ în goană ne-o lua/ și ne va goni/pîn' la munți cărunți,/ cărunți n-a mai fost/ și acum s-o face,/ tot de păr de ciută./ Ana Dochiana/ din gură grăiră :/

— Numai eu să scap/sub *stană de piatră,*/ de cal bun călcată,/ de bici urzicată,/de ogar pișcată, de șoimel pișcată" [31].

Aluzia ciutei *Ana Dochiana vînată numai de Traian Voinicul* într-un colind ardelenesc justifică într-un fel legenda urmăririi Dochiei de către împăratul Traian. Să nu uităm că legenda culeasă de Gh. Asachi



Invocarea sprijinului Dochiei. Ilustrație de epocă, secolul XIX.

de pe versantul estic al Carpaților Orientali corespunde colindului vînătoresc de pe versantul vestic al Carpaților Orientali.

Transfigurarea și transsimbolizarea mitică a legendei Babei Dochia în colindul Anei Dochiana, ca și în altele de acest gen, ne întărește convingerea referitoare la geneza și difuziunea motivului și prin basme [32], mai ales în mediul românesc din sud-estul Europei. Asupra originii legendei Babei Dochia s-au emis ipoteze de lucru și s-au tras concluzii ipotetice din etimologiile stabilite. O ipoteză se referă la originea ei greacă, datorită „asemănării frapante cu legenda Niobei" [33], alta la originea ei tracă [34] și alta la originea ei probabil creștină bizantină.

4. Legenda meteorologică. — Paralel cu legenda Babei Dochia, superstițiile, credințele și datinile care se referă la *zilele babelor* (de la 1 la 9 martie) ne relevă alte aspecte mitice : Baba Dochia ca *semidivinitate meteorologică*, cu *cortegiul ei de babe* (păstorițele rămase la poalele muntelui, ale căror nume le-a precizat Traian Gherman) [33] reflectă nestatornicia timpului în trecerea lui de la iarnă la primăvară și posibilitatea de a prevesti această nestatornicie pentru restul anului. Deci zilele babelor sînt și *oraculare* pentru mersul timpului.

În categoria semidivinităților meteorologiei populare și a prezicerilor roadelor muncilor de peste an, a destinului uman și a caracterului uman, se numără și o anume categorie de *moși*. Moșii reduplică cele nouă babe din cortegiul divin al Babei Dochia, în sensul că fac parte și ei din cortegiul divin al unui *zeu-moș*, care este confundat cu sfîntul Cer, alteori cu Dumnezeu sau Sîntilie. Sub raport meteorologic ei sînt mai blînzi, mai îngăduitori și mai înclinați să aducă vreme bună. Despre ei nu ne-a rămas un mit anume, ci numai credința că ei succedă în timp babelor, că sînt cinstiți cu aceleași datini și că prognoza lor e mai suportabilă.

„ZÎNI" și ZÎNE

1. Semantisme inedite. — Există o categorie de semidivinități reprezentate de făpturi mitice tinere sau bătrîne care nu sînt provenite din divinizarea străbunilor gentilici, ci dintr-un alt strat al credințelor, datinilor și tradițiilor mitice, creat de alte nevoi spirituale. Semidivinitățile la care ne referim posedă o biografie sofisticată și o putere mitică relativ cunoscută. Uneori sînt omologate și semidivinități cu alte nume, emanate din surse mitice diferite. Din categoria lor fac parte integrantă ceea ce se numesc *zînii* și *zînele*. Întrebuințăm supranumele *zîn* pentru făpturile mitice masculine, echivalent al *zînei* ca făptură mitică feminină. Termenul *zîn* ni l-a sugerat Tudor Pamfile care l-a împrumutat din dialectul macedoromân, referitor la zeul marin, prezentat ca *zînul mării* [34]. *Zînii* și *zînele* le considerăm în sensul în care sînt concepute în popor ca făpturi ciudate, cînd malefice, cînd indiferente, cînd benefice. Uneori sînt semidivinități perechi (masculine și feminine), alteori sînt divinități care se concurează aparent între ele (numai masculine sau numai feminine), fapt care marchează o supralicitare a activității lor. Dintre semidivinitățile pe care le considerăm perechi, unele sînt incidental împerecheate de nevoia noastră de sistematizare și ierarhizare a lor în panteonul mitic.

Aceasta e situația semidivinităților : *Omul sălbatic — Fata sălbatică* ; *Moșul Codrului* sau *Păduroiul* și *Muma Pădurii*, *Fata pădurii* ; *Sorbul apelor* și *Știma apelor* ; *Spiritul comorilor* și *Vîlva băilor*. Alta e situația semidivinităților care se concurează aparent între ele : *Dragobetele* și *Zburătorul*, *Drăgaicele*, *Ielele*, *Rusaliile*, *Sînzienele* etc., și alta situația semidivinităților unicate : *Șarpele casei*, *Cățelul pămîntului*.

2. Omul sălbatic. — După cum îl arată și numele, Omul sălbatic e o făptură mitică antropomorfă, aparent uriașă, păros, cu puteri supraumane, care bîntuie zonele de munte și atacă noaptea pe ciobanii ce călătoresc între stîni și cătune, ca și pe vînătorii rătăciți în căutarea pripodurilor, mistreților, cerbilor și caprelor negre sau urșilor ascunși în văgăuni și peșteri. Numai vederea lui încremenește pe cei ce îl întîlnesc întîmplător, sau caută să-l vadă și să-l înfrunte cu privirea, măcar o clipă, pentru că

altfel cu ochiul lui rău le ia vederile și îi pocește, iar încleștarea cu el poate fi fatală celui ce cutează să-l provoace la luptă.

Simeon Fl. Marian prezintă un descîntec în care nu poate fi vorba decît despre un *Om sălbatic*: „A venit *Omu mare*/ de la pădurea mare,/ de la pădurea mare,/ om păros/ și sperios,/ cu miinile păroase/ și cu picioarele păroase,/ cu ochii înholbați,/ cu dinții mari colțați,/ cu obrazu mare,/ cu căutătura înfiorătoare.../ Și a venit asupra nopții (...) pe (...) să-l înspăimînte,/ zilele să-i scurte,/ viața să-i ciunte"[37]. Nicolae Densușianu consideră că acești *oameni păroși* alcătuiau strămoșii pelasgilor, ai *oamenilor faunici de pădure*[38]. Și pentru a justifica ideea că această rasă de oameni sălbatici aparține perioadei pietrei, recurge la sugestiile unor practici *paleofolclorice*[39] împotriva Omului sălbatic, notînd: „în ritualul acestor descîntece se întrebuințează de regulă instrumente de piatră. Probă evidentă că acest Om păros aparține epocei ante-metalice"[40].

Cu Omul sălbatic, ca om al pădurilor nestrăbătute de picior omenesc, ne vom intîlni în alte *ipostaze mitice*, din ce în ce mai bine conturate sub aspect particular.

3. Fata sălbatică. — *Fata sălbatică* e o făptură mitică care depășește stadiul de primitivitate al Omului sălbatic. Este menționată ca atare numai în unele legende și balade mitice, dintre care unele referitoare la Iovan Iorgovan[41]. Acesta pleacă la vînătoare ca să se însoare pe valea Cernei, căzută sub stăpînirea Fetei sălbatice. În unele balade e înfățișată ca *o fecioară monstruoasă*, iar în altele ca *o fecioară frumoasă*. În cele în care arată ca un monstru reiese că în tinerețe a fost o fată frumoasă care a slujit alături de Iorgovan (la un domn de țară) și că, fiind sedusă și căzînd grea, a fugit în pustietățile Cernei de teama și rușinea părinților ei. În baladele în care e înfățișată ca fecioară frumoasă, însă sălbăticită reiese că e *sora bună a lui Iorgovan*, care a fost despărțită de el cînd era mică și că a rătăcit pe meleagurile Cernei, în speranța că odată și odată se va revedea cu fratele ei. Ambele soiuri de balade se deosebesc mai ales prin anecdotica lor. În ambele soiuri de balade Fata sălbatică a ajuns la această stare și putere mitică numai datorită vieții ei pure, de pustnicie și sfințenie, în sînul naturii sălbatice a văii Cernei. În primul lot de balade, Fata sălbatică e figurată ca un monstru: Iorgovan „În munți că-mi intra,/ Cu armile da,/ frunza scutura,/ ogarii chefănea,/ șoimii zărea,/ sub stîncă de piatră,/ și zărea o fată./Ședea acioată,/ sub stîncă de piatră,/ [un fel de *piatră colibată*],/ *Fată sălbatică*,/ mare, năprasnică,/ urîtă, groaznică". În varianta a doua Iorgovan găsește „sub stînci de chiatri/ fati salbatici,/ mare și groaznici:/ Cosițele ei bat călcîile,/ țîțele ei bat genunchile,/ sprincenile ei bat obrazele". În balada publicată de G. Dem. Teodorescu[42] pleacă „drumul să-și aleagă/ pentru vînătoare,/ pentru însurătoare", care ar putea fi reminiscența *însurătoarei prin rapt*, mai ales că „Fata sălbatică/ mîndră și voinică" este un fel de semidivinitate a văii Cernei. Cu ajutorul rîului Cerna și a cățelei lui năzdrăvane, Iorgovan o găsește pitită sub „o stană de piatră/ cu mușchiul de-o șchioapă". Cățeaua Vija o miroase, riciie sub piatră și sare să scoată Fata sălbatică, care începe să plîngă: „Iane Iorgovane,/ frate, frățioare,/ cheamă-ți cățeaua,/ ține-ți pe Vija,/ că s-a-nfuriat/ și mi-a zgîriat,/ zgîriiat fața/ și rupt cosița". Iorgovan „fecior de mocan,/ călare pe cal,/ dac-o auzea/ și dac-o vedea/ (...)/ ochii că-i lua,/ mințile-i fura./ Nimic n-auzea,/ ci mi-o săruta/ și mi-o apuca,/ frumos c-o lega,/ pe cal o punea/ și cu ea pleca/ pe jos de Cerna". Iar Fata sălbatică simțind drama ce o așteaptă, incestul, mereu îi zicea: „Iane Iorgovane,/ *frate frățioare*, /*faci un păcat*

mare,/ că știi au nu știi/ că-mi ești mie frate și eu ție sor' !/ Ceasu cind s-a-mplinit/ nouă ne-a murit/,/și taică/ și maică/ și dragi frățiori,/ rude și surori,/ iar noi am slujit/ pînă m-am mărit./ Nu ții minte, frate/ (...)/Iane Iorgovane,/ cu-a lui sorioară/ cin' se mai însoară, că e păcat mare,/frate frățioare". Dar Iorgovan „dacă pleca,/ călare cu ea/, nici că mai vorbea,/ nici că mai gîndea,/ ci la ea privea./ Nainte mergea,/ de Cerna-și uita,/ drumul că greșea/ și se rătăcea ;/ iar cind se uita,/ în apă sărea./ calu-nnot își da/ (...)/la-not se-ncerca/ și mi se-neca/ că Domnul nu vrea/ frate ca să ia,/ frate pe sor'sa"[43]. Purtată de cal, pe care era legată, Fata sălbatică ajungea la mal, o dezleagă cîțiva oameni și o recunosc rudele ei, care în cele din urmă o logodesc și o mărită cu un fecior de crai. În altă variantă, publicată de G. Dem. Teodorescu, *Fata sălbatică sub înfățișare urîtă* ascunde un *chip frumos* de zînă a văii Cerna. Iorgovan care *a plecat la vînătoare pentru însurătoare* află din gura ei că-i este soră și că a mai fost pețită odată de el : „Tu că m-ai pețit,/ io că n-am primit/ și, de focul meu,/ de urîtul tău,/ eu m-am pedepsit/ și am pribegit/ pe potecă strîmtă,/ prin vale adîncă,/ în singurătate/ sub lespezi de piatră,/ de vînt nebătută,/ de nimeni văzută,/ aici m-am pitit,/ m-am sălbăticit/ și m-am pedepsit". În loc să-l înduioșeze, Iorgovan o ia în brațe și o sărută : „— Amar pe pămînt/ tu m-ai pedepsit,/ că io te-am cătat/ lumea-n lung și-n lat,/ și nici c-am aflat/ să-ți semene ție/ ca să iau soție./ (...) /— Ba nu m-ăi lua /cît o fi lumea,/ că-mi ești frățior/ și io-ți sînt suror. /Toarce-te-napoi,/ c-o fi rău de noi :/ *soarele-mi răsare*/ și iese din mare,/ genele-mi pîrlește,/ trupu-mi îngrozește !" Punînd-o călare și mergînd pe Cerna în jos, „sărmana de ea/ de pe cal sărea,/ în Cerna că da,/ puțin înota/ și mi se-neca./ (...)/și ea se făcea/ mîndră floricea,/ mîndră ca zîna(...)"[44].

Tema vînătorii de fete pentru însurătoare, numită și *raptul miresei*, a trecut în literatura populară română de la raptul unei fete străine de spița de neam a mirelui, întîi la spița de neam și apoi chiar la frații buni. Oprelîștea incestului, despre care am mai discutat, reflectă și în aceste balade aceeași concepție despre căsătorie și viziune despre drama unei căsătorii între frați ca și în balada *Soarele și Luna*[45].

Din relatarea ultimei variante, care poate fi numai metaforică, Fata sălbatică lasă să se înțeleagă că soarele care iese din mare îi va pîrli genele și o va înnegri pentru greșeala ei filială[46].

4. Dragobetele. — În credințele poporului român fiecare soi de animale sălbatice sau domestice își avea *perioada rutului* primăvara. Ziua de 3 martie a fost ținută mult timp de poporul român drept sărbătoarea tradițională a *capului de primăvară*. La această dată se credea că *se logodesc păsările cerului* și cele *domestice*, adică începe perioada rutului. Sărbătoarea închinată păsărilor cerului relevă de fapt perioada rutului la toate animalele. De la sărbătoarea simbolică a *logodnei păsărilor cerului* s-a extins tot simbolic și la oameni, devenind astfel și o sărbătoare a erotismului, a *însurătățirii* fetelor și *înfrățirii* băieților, a *logodnelor*.

Făptura mitică care personifică *logodna animalelor* și prin extensiune a *fetelor și băieților* este „zînul" *Dragobete*. Chiar numele — Dragobete — semnifică întruchiparea unei făpturi dragi, mitico-erotice. După o legendă mitică. „Dragobete (Iova) era fiul Babei Dochia", ceea ce înseamnă o presupusă filiațiune mitică anterioară denumirii lui ca atare.

Înfățișat adesea ca tînăr, voinic, frumos și bun, inspira fetelor și femeilor încredere și dragoste curată. El patrona sărbătoarea petrecerilor. La 24 februarie, ziua de Dragobete, gospodinele dădeau *o hrană ero-*

logenică păsărilor domestice, iar pentru păsările cerului zvirleau pe acoperișurile caselor boabe de mei, griu, orz, secară. De Dragobete nu se sacrificau păsările domestice și nici nu se vinau sau blestemau cele sălbatice. Aceste restricțiuni urmăreau să nu turbure rostul imperecherilor.

Tinerii și tinerele imbrăcați de sărbătoare se stringeau pe dealurile din preajma satului, in *cete de virstă și sex*. Fetele laolaltă culegeau flori de primăvară, ghiocei, iar băieții, individual, culegeau vreascuri pentru aprinderea unor focuri, in jurul cărora se așezau jos, tot pe cete și glumeau intre ei. Glumele se refereau mai ales la simpatiile și antipatiile dintre băieți și fete. La prinz coborau in goană spre sat, fiecare băiat fugărindu-și partenera preferată. Dacă o prindea din fugă, conform datinii, putea să o sărute in văzul tuturor. Cind doi tineri fugeau după aceeași fată, ea se lăsa prinsă de cel pe care-l prefera. Fata care era prinsă și sărutată se considera oarecum *logodită* cu partenerul ei de fugă, pe un an, pentru a putea urmări cit de constante sint sentimentele lor reciproce. Părinții aflau de la tineri cele intimplate și erau satisfăcuți sau nesatisfăcuți, după pretențiile ce le aveau pentru copiii lor. Această coborire in goană a băieților in urmărirea fetelor se numea in podișul Mehedinți *zburătorire*. Declararea publică a dragostei sincer consimțite intre urmăritor și urmărită, in ziua de *zburătorire*, a fost pină in secolul al XIX-lea o formă reminescențial-rituală de *cult erotogen*.

Tot de Dragobete se făceau *însurățirile între fete* și *înfrățirile între băieți*, mai rar intre băieți și fete. Într-un studiu consacrat *fraternizării rituale*, Petru Caraman [47] susține că termenii se referă la *indiferent ce fel de fraternitate* realizată prin *îndeplinirea unor rituri mai vechi* ce țin de un substrat magic prin excelență, sau a unor rituri mai noi ce țin de substratul religios. Riturile mai vechi se intrepătrundeau adesea cu cele mai noi. Petru Caraman se referea totuși la un anumit tip de fraternitate rituală, cel al *frăției de cruce* și al *surorii de cruce*. *Înfrățirea* sau *însurățirea*, in unele regiuni culturale din România, erau în trecut destul de riguroase, după Petru Caraman. Ritul se desfășura in cetele de virstă și sex, pe afinități selective. În fața cetei, partenerii își zgiriiau brațul sting cu semnul crucii (semnul *crucii solare*, nu creștine), pină la singerare, se amesteca singele suprapunindu-se zgirieturile singerinde una peste alta și reciproc își sugeau singele cei înfrățiți. Așa se declarau băieții *firtați* și fetele *surate*. Urmau imbrățișarea și juruința reciprocă de sinceritate și intrajutorare pină la moarte. Cind unul din cei înfrățiți murea, celălalt trebuia *dezlegat*, adică *desfrățit* sau *dessurățit* la mormintul fratelui decedat și înfrățit cu un alt partener, in alt loc, cit mai departe de mormint.

Cei ce se infrățeau sau se insurățeau dădeau un ospăț pentru prietenii lor, care se legau intre ei să se înfrățească și ei la rindul lor cit mai curind posibil.

Fraternitatea rituală de tipul infrățirii și insurățirii a fost un rit străvechi la tracii nord-dunăreni (daci) cit și la tracii sud-dunăreni (moesi și odrisi), ca și la iliri.

3. Zburătorul. — Cum am constatat, *zburătorirea* (din Mehedinți) marchează trecerea de la simpatie la dragostea tinerească, printr-o fugă rituală care se termină cu îmbrățișarea și sărutarea — simbolurile unei protologodne. S-ar putea ca termenul să nu aibă legătură directă cu zburătorul, însă etimologia populară îl apropie.

Zburătorul la care ne referim de astă dată este o semidivinitate erotică de tipul incubilor, un daimon arhaic de factură malefică. Simboli-

zează toate formele de sexualitate, de la aceea puberală pînă la aceea isterică a femeilor care trăiesc numai pentru plăcerile trupești.

Mitul Zburătorului a fost sesizat în aspectul lui cultural de George Călinescu [48], ca reflectind *problema fundamentală a sexualității la români.* G. Călinescu afirmă că „Zburătorul (...) este un demon frumos, un *Eros adolescent*, care dă fetelor pubere tulburările și tînjirile întîiei iubiri. Începind cu I. Heliade Rădulescu, nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diferite chipuri. Unii au crezut că trebuie să ducă aceste producții spre o sursă romantică, ceea ce este fals, fiindcă unii din poeți nici măcar nu aveau noțiunea temei occidentale. Singura notă romantică este întemeierea pe tradiții populare. Neavind o literatură de analiză a dragostei, a fost firesc ca poeții români să se coboare la momentul primitiv, la *mitul invaziunii instinctului erotic* la fete. Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraționalitate a crizei" [49]. În realitate, Zburătorul desfășoară o dublă activitate erotogenică: de inițiere sexuală și de provocare și întreținere a apetitului sau patosului sexual. Însă Zburătorul are și un *dublet feminin* cunoscut sub numele de *Zburătoroaică*, un daimon urît și extrem de rău. Așa că tot ceea ce relatăm despre activitatea Zburătorului e valabil și pentru dubletul feminin, cu mențiunea că Zburătoroaica se ocupă de tineri puberi și de bărbați hipersexuali.

Înfățișarea lui trebuie să corespundă capacității sale de seducție. În exercițiul funcțiunii lui erotogenice se poate metamorfoza în *șarpe, zmeu* sau *sul de foc*. De aceea a putut fi confundat de necunoscători cu Șarpele înaripat, cu Zmeul antropofag sau cu Demonul văzduhului, toți încărcați de electricitate. Dar aceste confuzii nu sînt singurele. În fond, toate metamorfozele Zburătorului urmăresc același scop: pătrunderea ocultată în casa victimelor lui pubere sau pasionale, pentru a se transforma în tînăr voinic și înflăcărat de dragoste. Metamorfozarea sub forma de animale (șarpe, porc, ciine) sau ca sul de foc, menționată de unii folcloriști, se referă pe de o parte la tehnica pătrunderii în viața victimelor și pe de altă parte la simbolismul sexual.

Odată pătruns în casă, se strecura în patul victimelor, le tulbura firea. Victimele nu erau posedate, ci numai tulburate psihofizic, căzute sub obsesia unei hipersexualități patologice, a unui freamăt neastimpărat al simțurilor, a unui orgasm iluzoriu. În înfățișarea lui de semizeu, Zburătorul era uneori acoperit de solzi argintii, purta pe umeri aripi albe, mari și învolte. Altcori pătrundea nevăzut ca o adiere și tulbura firea celor ce-l așteptau în somn.

Zburătorul rătăcea noaptea, între miezul nopții și cintători, dind tîrcoale ulițelor, grădinilor, livezilor și caselor pentru a tulbura fetele de măritat, nevestele părăsite și văduvele pătimașe după aventuri sentimentale. Subtil se metamorfoza deseori chiar în iubitul celor astfel ademenite și petrecea cu ele pînă la cintători. Pasiunea lui se dezlănțuia orgasmică, noapte de noapte, pînă la neurastenizarea victimei, care chiar putea să moară de freamăt oniric. În timpul zilei fetele chinuite erotic noaptea se cunoșteau că au fost vizitate de Zburător după semnele de oboseală, paloarea feței și alte indicii psihice.

Zburătorul nu era un vampir. El nu era nici un demon al morții. Nu le sugea singele victimelor sale, nu le ucidea ca să le transforme în strigoi. Activitatea Zburătorului era numai *oniric-erotică*. Urmele fiziologice lăsate de presupusa lui vizită țînteau la autoflagelarea simțurilor,

la *dereglarea psihotioă*, de tip neurastenic şi uneori epileptoidică, tipice sindromului hipersexualităţii.

Acest sindrom şi-l alimentau cu visele prematur sexuale, cu farmece, vrăji şi descintece de dragoste, pe care le repetau mereu, schimbind subiectul pasiunii lor.

Farmecele, vrăjile şi descintecele de dragoste alcătuiesc, după cintecele lirice, un capitol bogat al folclorului erotic. Ele urmăresc să provoace, să dezlănţuie şi să intreţină erotismul normal şi de cele mai multe ori pe cel patologic, constringind astfel pe semizeii erotismului, pe *Zburător* şi *Zburătoroaică*. Toate procedeele de magie erotică solicită Zburătorului sau Zburătoroaicei apariţia celui indrăgit, in realitate sau măcar in vis, adus cu blindeţe sau violenţă, năuc sau fremătind de patimă. *Fermecătoarea* cerea pentru solicitanta ei să aibă „*fapt de femeie*,/ soarele in piept,/ luna in spate,/ doi luceferi/ in cei umeri,/ intre sprincene/ chită de micşunele,/ pe buze (...)/ doi faguri de miere,/ pe poale jur-prejur/ stele măruntele (...)", ca soarele să răsară „pe trupul ei,/ pe hainele ei/ (...)/ pe braţele ei (...)", astfel ca iubitul ei pină o veni „să se bată a crăpa,/ ca capul de om tăiat,/ ca peştele pe uscat,/ ca untul in putinei,/ ca unda de mare,/ de cuvintul meu,/ de chipul meu,/ de sprincenele mele,/ de vorbele mele". Şi, bineinţeles, „să nu poată răbda (...)/ să vie călare/ pe nuia de alun,/ să fugă ca un nebun ;/ să vie călare pe nuia de singer,/ să fugă ca un inger ;/ să vie pe nuia de nuc,/ să fugă ca un haiduc ;/ pe nuia de arţar,/ să fugă ca un armăsar ;/ să nu-i fie a bea,/ să nu-i fie a minca,/ să nu-i fie a sta,/ pin' la mine n-o veni/ şi cu mine n-o vorbi,/ să se bată a plezni" [50].

Vrăjitoarea urzea „vrajă de scris" pentru dragoste, vrăjitoarea trimitea cuţitul fetei să-l aducă pe cel care ii este drag „să vie in sat/ fără de sfat ;/ să vie prin cini,/ fără de ciomag ;/ să vie pe drum lupeşte,/ să intre in casă porceşte/ (...)/ că eu il bat şi-l străpung/ şi il bat intre picioare/ să-i dau in gind de-nsurătoare (...)/ să vie descuiat,/cu singele intirtat,/ la noapte să-l visez,/ miine aievea să-l văz/ cu calul furnind,/ din bice pleznind,/ la mine venind./ Nici să nu mai şază,/ nici să nu mai mince./ Inima să-i sară,/ ochii să-i pleznească,/ să nu-i dea a sta,/ căci, dac-o mai sta,/ l-oi intimpina,/ singele (...)-o pica" [51].

Vraja conjură pe semizeii erotismului să-i aducă iubitul : „de-o fi in haia ţară,/ să vină pină miine seară,/ de-o fi in astă ţară,/ să vină disearā,/ de-o fi peste munte,/ ii pun punte,/ să treacă prin fete frumoase,/ prin văduve grase (...)" [52]. Şi „stelele logostele" erau conjurate de descintece şi astfel antrenate in magia erotică, pentru că descintătoarea le cerea ca steaua celui vizat „să nu stea,/ să umble-n lung şi-n lat/ (...)/ In ţară turcească,/ bulgărească/ (...) / să aducă scrisa/ lui/ de-o fi cizmar,/ de-o fi zidar,/ de-o fi timplar,/ de-o fi dulgher,/ de-o fi moşier,/ de-o fi cîrciumar,/ de-o fi funcţionar,/ de-o fi cojocar,/ să vie in vis să-l visez,/ aievea să-l văz,/ să-l cunosc bine ales" [53].

Aceleaşi farmece, vrăji şi descintece de dragoste se făceau şi pentru flăcăii neputincioşi, stătuţi, pentru văduvi şi bătrini, prin invocarea Zburătoroaicei.

De obicei Zburătorul era invocat singur in acţiuni de magie erotică, dar era invocat şi concomitent cu Zburătoroaica, ca semizei in magia medicală pentru vindecarea unor boli : „cit o sta Zburăturoiu cu Zburăturoaica in Rai/ atit să stea izdatul la (...)" [54]. Ca provocatori ai unor boli patogene, Zburătorul şi Zburătoroaica sint uneori exorcizaţi „să iasă,

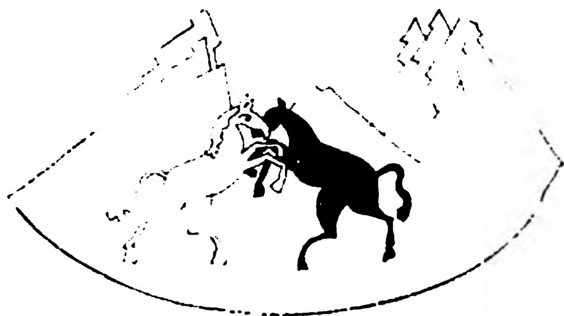
să se mute /(. . .)/ sub pămînt să se ducă,/ unde cocoşul nu cîntă,/ unde securea nu taie,/(. . .)/ in păduri/ pe sub buturi", unde de fapt locuiesc ziua. Iar noaptea intre cîntători „să nu poată veni Zburătorul cu Zburăturoaica,/ moroiul cu moroaica (. . .)" ca să facă rău celor ce-l aşteaptă.

Aşa se face că în ambele cazuri de isterie erotică, în cazul orgasmului psihic in *stare de veghe* cu intruchiparea umană a Zburătorului, sau in *stare de somn*, cu umbra fantasmagorică a Zburătorului visat, se luau *contramăsuri de medicină magică* pentru *deszburătoritul* bolnavelor şi bolnavilor.

Printre primele măsuri de *deszburătorit* era *descîntecul*. Un descîntec tipic menţionează nouă *buruieni magice* de leac (leurdă, avrămeasă, leuştean, odolean, singer, mătrăgună, iarba ciută, muma pădurii şi iarba zburătorului) din care se face o fiertură pentru a spăla bolnavul de dragoste trei zile succesive, de către descîntătoare, spunînd: „aşa să se spargă/ faptul, *lipitura*/ şi *Zburătorul*,/ cum se răspîndesc răspîntiile/ (. . .)/ aşa să se răspîndească vrăjile/ şi lipitura/ şi *Zburătorul* (. . .)" [55].

Cînd psihoerotogonia lua proporţii îngrijorătoare, părinţii sau rudele bolnavilor recurgeau la *rituri de medicină magică antierotogonică*: se ungeau uşile, ferestrele şi ghizdurile hornului cu usturoi; se înfigea un cuţit in bătătura uşii sau în pereţii hornului la acoperiş patru cuţite în cruciş; se făceau *baiere* asemănătoare *baierilor de strigoi*, care erau de fapt centuri antidemonice. La *baierele de zburători* atîrnau, ca şi la baierele de strigoi, unelte apotropaice (cuţitaşe, toporaşe etc.) plus un săculeţe cu *buruienile* descîntate. De altfel şi baierul Zburătorului se punea tot cu descîntec. Se trăgea cu puşca pe hornul casei. Se da foc noaptea unor vreascuri mirositoare pe vatră. Se da foc scorburilor din pădure sau baltă în care se credea că se adăposteşte ziua Zburătorul.

Mitul erotogonic al „Luceafărului" de Mihai Eminescu, făptură nemuritoare care iubeşte astral o făptură muritoare, printr-o mezalianţă neîngăduită ordinii divine, repetă la modul transsimbolic *mitul sexogonic al Zburătorului*.



Lupta între calul solar şi cel infernal (fragment de frescă).

Capitolul cel mai dificil, mai discutat și mai discutabil, negat în bună parte, redus sau anulat de detractorii oricărei mitologii române a fost și este deologia. În privința fringerii coloanei vertebrale a mitologiei române s-au coalizat toți cei ce au abzis orice formă istorică de creație spirituală a poporului român sau care au considerat-o eminamente un derivat secundar al creștinismului arhaic local. Deologia reflectă transgresări istorice de gîndire mitică depășită, care ne lămuresc asupra modurilor de a concepe viața și lumea, a viziunilor artistice ale acestor moduri și a stilului propriu de exprimare populară românească.

Pentru noi deologia trebuie să surprindă atît biografia divină a *făpturilor mitice supreme*, a Fărtaților înfățișați în dinamismul lor demiurgic și cosmocratic, cit și *ideologia* mitologică extrasă din viața și faptele divinităților supreme principale și secundare. Fărtații, numiți uneori *Sfinmnezei*, reduplică ipostazele lui Sanctus dominus deus (sau deorum). Unii oameni de știință au încercat să revifice divinitățile panteonului dac sau daco-roman. Intențiile bune n-au acoperit eforturile și n-au dat roadele așteptate.

Sistemul divinităților supreme, principale și secundare e constituit într-o familie divină, care a supraviețuit tuturor vitregiilor istoriei noastre silențioase, nu zgomotoase. În termeni populari deologia se ocupă cu *sfinții cei mari*, numiți scurt *sînți* sau *sînți*. Cum se va putea constata, ne referim la două categorii de *sînți mari*: la sinții *strămoși și moși* din calendarul tradițional al credințelor, datinilor și tradițiilor străbune, și la *sînții superstițiilor* din calendarul babelor. Sfinților din prima categorie, a strămoșilor și moșilor, li s-au pierdut numele străvechi personale sau au fost ocultate sub eufemisme și apelative sau pur și simplu tabuizate. Sfinții din a doua categorie posedau nume noi, uneori recrutate din martirologiul, hagiografia și angelolagia populară de tip arhaic creștin. Dintre aceștia fac parte sin Martin, sin Toader, Sintilie, sin Pălie, sin Foca, Sintandrei, sin George, sin Petru, sinta Ileana, Sin(ta)ziana, sinta Maria, sin Medru etc.

În familia divină a sfinților, membrii ei sint organizați ierarhic pe grade de sanctitate și funcțiuni mitice. În capul familiei divine se află Fărtații, care guvernează destinele mitice ale universului, pămintului și omenirii. Dintre membrii familiei Fărtaților, mai importanți sint: *Cerul Tată* și *Pămîntul Mumă*, *Soarele* și *Luna*, *Stelele* și *Luceferii*; *sfintele ape: Dunărea* și *Marea Neagră*, *Siretul*, *Oltul*, *Mureșul*, *Someșul*. Unii dintre membrii familiei divine sint ipostaziați în făpturi antropomorfice, alții în zooantropomorfe și fitoantropomorfe. Din prima categorie fac parte Făt-Frumos ca ipostază a sfintului Soare și Ileana Cosinzeana ca ipostază a sfintei Lune.

1. Dualism cosmocratic: convergent și divergent. — Deologia română gravitează în jurul a doi poli divini: Fărtatul și Nefărtatul[1]. În fond, doi frați care fizionomic, temperamental și caracterologic nu seamănă între ei, dar care se completează reciproc prin activitatea lor cosmică și terestră. Amîndoi sînt bătrîni, de cînd lumea. Unul cu înfățișare severă, patriarhală, celălalt crispată, sălbatică; unul liniștit, domol, înțelegător și înclinat spre bunătate, celălalt nervos, agitat, neînțelegător și înclinat spre răutate. Ambii cu inițiativă, inventivi, dornici de a se întrece între ei în creație: Fărtatul, un creator care experimentează mereu făpturi convenabile firii lui demiurgice, Nefărtatul, un contracreator care imită pentru a opune creațiile lui celor ale fratelui lui. În structura, esența, funcțiunea și valoarea lor, activitatea acestor doi demiurgi este complementară. Ceea ce începe să creeze unul, fără să reușească, celălalt copiază sau perfectează. Perfectarea nu se realizează însă dintr-o dată, ci prin experimentări repetate, în etape succesive, prin succese parțiale, iar cînd amîndoi nu găsesc soluția cea mai potrivită recurg la ajutorul unor animale mitice, care nu sînt create de ei, dar care reduplică preexistența Fărtaților. Deci un fel de dualism *ante res* promovat de o parte de *Fărtați*, de alta de *animale sacre*, cu care au conlucrat de voie, de nevoie, prin consultații sau prin viclenie, la creația lumii.

La început creația Fărtaților a fost în doi, în spiritul unui *dualism convergent*[2]. De la creația omului, făptura cea mai minunată alcătuită de Fărtați, creația lor a început să fie separată, în spiritul unui *dualism divergent*. Fiecare a căutat să fure de la celălalt o idee creatoare, un model de creație; să substituie creația lui imperfectă cu a celuilalt, considerată perfectă, sau să împiedice creația celuilalt ce părea inedită. Zoogonia și fitogonia capătă astfel treptat caractere paralele. Ceea ce creează bun Fărtatul, imită rău Nefărtatul. Așa se face că pe plan antropogonic Nefărtatul a imitat creația omului prin cea a căpcăunilor; a blajinilor, prin cea a uriașilor; pe plan zoogonic, a imitat creația calului prin măgar, a cîinelui prin lup, a oaiei prin capră, a porcului prin mistreț, a pisicii prin șoarece, a vulturului prin bufniță, a porumbelului prin coțofană, a privighetorii prin vrabie, a rîndunicii prin liliac, a albinei prin viespe și muscă; iar pe plan fitogonic a imitat creația bradului prin plop, a salciei prin răchită, a viței de vie prin agriș, a nucului prin ghindă, a verzei prin scai, a grîului prin neghină, a trandafirului prin răsură etc.

S-a susținut pe nedrept că această creație repetată a unor animale și plante în bune sau rele se datorește unui *dualism străin*, care a pătruns în cultura română de la sud și de la răsărit, din *oficinile ereziei bogomilice*. Nu era nevoie ca *paralelismul dualist*, care se reflectă permanent în creația mitică românească, să fie importat din afară, așa cum am mai mon-

ționat, deoarece dualismul popular a fost și este o componentă spirituală a mentalității mitice la autohtoni în etape tot mai evoluate (primitivă, arhaică și tradițională). (Vezi în cap. *Teogonia*.)

În aceste condiții, biografia mitică a Fârtaților se reduce la un singur mit sau la o singură legendă mitică, în care Fârtații sînt omologați reciproc de credințele, datinile și tradițiile mitice românești.

În activitatea lor mitică Fârtații se comportă permanent în limitele *dualismului fratrocreației*, conform legilor imitației și stimulării reciproce, care sînt de fapt imboldurile oricărei creații. Ontologic, gnoseologic și etic Fârtații se completează prin calitățile lor opuse. Demiurgia lor fraternă se transformă treptat într-o fraternitate cosmocratică, iar *dualismul lor complementar* într-un *dualism teomahic*. Antagonismul subsecvent oricărei fraternități este declanșat în procesul lent al cosmogoniei, pentru a deveni inevitabil *un antagonism ireconciliant*, angajat într-o luptă de exterminare reciprocă. Teomahia antrenează și implică întregul cosmos, cu toate făpturile divine, cu oameni și animale și, ceea ce este mai semnificativ, și cu toate plantele.

Teomahia Fârtaților se extinde în toate planurile cosmosului și ale pămîntului, în forme nevăzute și nepricepute de mintea omenească. Este însă simțită și resimțită în văzduh, pe ape, în pămînt și subpămînt. Scenariul principal rămîne însă pămîntul, unde viețuiește capodopera creației: omul, pentru cucerirea totală a căruia Fârtații nu precupețesc nici un efort.

2. Reduplicarea mitologiei autohtone. — S-a căutat în mitul primar al fraților demiurgi și cosmocrați să se descopere surse dace și daco-romane. Cum să descoperi sursele a ceea ce este însăși o sursă a surselor, *mitul arhetipal* al Fârtaților. Dimpotrivă, se poate afirma că acest *dualism fratrocratic* a stat la baza mitologiei dace și daco-romane ca o idee forță preexistentă acestor mitologii și, ceva mai mult, că a fost preluat și prelucrat în evul mediu timpuriu de creștinismul primitiv al daco-romanilor, avîndu-l și în centrul de gravitație al unei mitologii populare creștinizate, care de atunci reduplică mitologia arhaică autohtonă. Fârtatul a devenit, în această ipostază mitică nouă, Domnul zeilor sau Dumnezeu, iar Nefârtatul Domnul demonilor, Satana. Mitul lui Dumnezeu și al Satanei a căpătat înțelesul particular al unui teologumen popular, în care au supraviețuit, estompate sau îngroșate, unele trăsături mitologice, fizionomice, temperamentale și caracterologice ale modelelor arhaice autohtone.

Imaginile mitice ale Fârtatului și Nefârtatului s-au remodelat în conștiința istorică a poporului român de cîteva ori. Remodelarea nu a fost un proces forțat accidental și insignifiant, ci unul natural, evolutiv și emergent spiritual. De aceea ea reflectă modurile de viață istorică care au antrenat inevitabil și modurile de gîndire corespunzătoare.

3. Zeul-Dumnezeu. — Așa se face că Fârtații au suferit schimbări formale, de nume, înfățișări și atribuții. Toate schimbările relevă treptat modificări în statutul mitologic al cosmocraților, mai ales prin declanșarea teomahiei, după separarea puterilor cosmocratice.

Fârtatul s-a transformat într-un *Zeu-moș* însingurat în cer, deși înconjurat de o ceată de „sfinți populari" și spirite bune. A dus mult timp o viață retrasă agro-pastorală, întocmai ca și creaturile lui. Ara pămîntul primăvara în ultimul cer, sau păștea turmița lui de oi vara și toamna, tot în ultimul cer. Norii albi, mărunți au fost totdeauna considerați de

românii oile Fârtatului sau oile Domnului. Prin transfigurarea lui mitică agro-pastorală, în istoria activității lui geocosmice Fârtatul își dovedește atașamentul față de această categorie de oameni ai pămîntului, ai comunităților sătești. Se comportă totodată ca un plugar și păstor, pentru că aceste două ocupații primare ale omului nu pot fi separate decît în dauna omului. Cînd coboară din ultimul cer pe pămînt, coboară îmbrăcat ca un sătean, ca plugar sau ca cioban. Cutreierînd pe pămînt, învață pe oameni cum să are, să semene, să culeagă și să folosească roadele pămîntului; iar pe ciobani rostul animalelor, îndeosebi al oilor, cum să le ducă la păscut, să construiască stîni, să mulgă și să folosească laptele, lîna și peile. Din acest stadiu de transfigurare a Fârtatului dăinuiesc cele mai naive și mai splendide povestiri etiologice în legătură cu muncile oamenilor și ale românului în special.

Creștinismul primitiv, în revoluția lui spirituală, nu a degradat structura formală a imaginii mitice a Fârtatului. A intervenit numai în legătură cu numele, unele atribuții și în anecdotica mai mult decît în fabulația legendelor mitice. Preluînd de la latini apelativul lui Jupiter, de Dominus Deus (sau Deorum), daco-romanii și protoromânii l-au *transliterat* în Dumnezeu, atribuit noii divinități considerate tot mitice a iudeo-creștinismului care pătrunsese în Dacia romană. Însă termenul cărturăresc de Dumnezeu a căpătat în limba comună forma de *Zeul-Dumnezeu*, sau de *Sfîntul Dumnezeu*, care în limbaj sătesc a devenit *Sînmnezeu* și prescurtat *Mnezău* și „*Zău*"[3]. Cele două forme Sinmnezeu și Mnezău se mențin încă vii în vorbirea curentă la sate. Acești termeni nu sînt agramatisme, ci prescurtări lexice normale și reflectă în formulare germenul ideativ al conținutului lor primar, într-un aparent conținut secundar. Conceptul sătesc de *Zeul-Dumnezeu* exprimă ideea că Dumnezeu este un zeu mai mare peste toți ceilalți zei, iar omologul lui de *Sfîntul Dumnezeu* atribuie Domnului zeilor caracterul de sanctitate pe care altfel ar fi putut să nu-l aibă în mentalitatea vremii.

Fârtatul conceput în travesti mitic creștin, ca Dumnezeu, a rămas tot atît de prezent în întreaga fire pe cît era înainte. Imaginea mito-poetică a Dumnezeului mitologiei creștinizate, care doarme cu capul pe o mănăstire uitînd de lume, se potrivește mai ales Fârtatului. Ea face parte din recuzita autohtonă a esteticii mitului, din sensibilitatea mito-poetică a românului. Nu e o figură de stil imprecisă și gratuită, ci o metaforă mitică precisă și cu înțeles profund mitologic. Ideea că Dumnezeu dormind cu capul pe o mănăstire se dezinteresează de cosmos, că „e punctul ultim la care ajunge gîndirea populară căutînd să-l diferențieze în esență pe Dumnezeu de creația sa", poate fi interpretată și ca o odihnă divină a creatorului lumii, obosit de atîtea experiențe creatoare, care are și el dreptul să se refacă dormind. Iar dormitul cu capul pe mănăstire își are tîlcul lui. Tocmai cu capul pe locul consacrat de credința oamenilor în rostul lui divin, nu cum doarme ciobanul din baladă „cu capul pe mușuroi, cu ochii zgîiți la oi". Dumnezeu doarme cu capul pe mănăstire îmbătat de zumzetul aromitor al călugărilor care ard tămîie și-i cîntă gloria în slujbe duioase.

Dar imaginea *somnului lui Dumnezeu* ne amintește și de odihna Fârtatului, după crearea arborelui cosmic, pe un „pat de pămînt" sub arbore, înconjurat de Apele primordiale și negurile eterne. Și ne mai amintește și de alte popasuri de odihnă în călătoriile lui pe pămînt, unele pline de haz[4]. Ceea ce înseamnă că motivul dormitului, ca motiv al odihnei,

nu al nepăsării divine, este un *motiv palingenezic*, care revine de fiece dată în biografia mitică a travestiurilor Fărtatului. În mitologia populară creştinizată a fost preluat şi valorificat la maximum.

4. De la „teos" la „antiteos". — Paralel cu transfigurarea mitică a Fărtatului se produce şi transfigurarea mitică a Nefărtatului. În procesul trecerii de la activitatea fraternă contradictorie la antagonism ireconciliabil şi de aici la teomahia cosmocratică, Nefărtatul se transformă în *Antifărtat*. Ceea ce înseamnă că Antifărtatul este un *Antiteu*.

Literatura eshatologică românească a atribuit acestui aspect al mitologiei române *o sorginte eteroctonă*, îndeosebi romană, şi *un mit doctrinar* dualist maniheo-bogomilic.

În versiunea mitologiei populare creştine medievale Nefărtatul trece prin trei faze de transformare mitică: 1) *Antifărtat*; 2) *Antiteu* şi 3) *Anticrist*. Primele două faze de transformare corespund teomahiei străvechi, a treia fază, a lui Anticrist, corespunde „concepţiei mitice a dualismului creştin reprezentat prin opoziţia Cristos-Anticrist".

În legătură cu mitul lui Anticrist, Dan Smântânescu întrevede şi varianta la care ne referim a lui *Antecrist*, fără însă a o atribui unei concepţii mitice străvechi, în care este vorba de Nefărtatul şi care ţine de dualismul cosmocratic primar în teogonia autohtonă.

În studiul lui, Dan Smântânescu analizează: semnele venirii lui Anticrist, evoluţia mitului în procesul de elaborare şi interferenţe între Occident şi Orient, perimetrul circulaţiei mitului şi căile de pătrundere în ţările române prin filieră bulgară de texte bogomilice apocrife, apocaliptice sau omiletice, şi filieră rusă, prin texte de atitudine şi combativitate critică şi polemică traduse în trei versiuni după Cartea lui Ştefan Javorski [5].

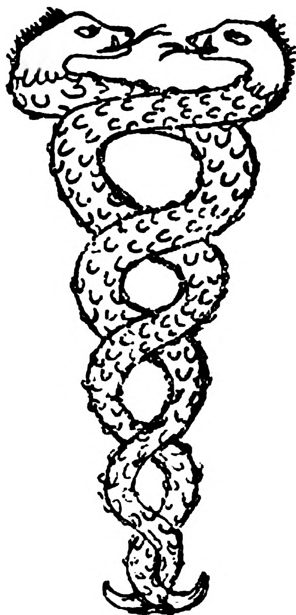
Revenind la mitologia populară creştină medievală, constatăm că Antifărtatul capătă numele de *Lucifer* (arhanghelul lumii spirituale), care prin căderea din ceruri devine *arhedemonul întunericului material*.

Treptat, numele şi atributele lui Lucifer sînt preluate de Satana şi apoi de Scaraoschi (aliteraţie a numelui lui Iuda Iscarioteanul). În izolarea lui în Iad, Nefărtatul nu mai putea crea nimic. Inventivitatea lui creatoare s-a redus la opusul ei, descoperirea şi promovarea răului în lume: pe plan divin numai puterea de a se metamorfoza după voie şi de a metamorfoza teriomorfic făpturile care îi împiedicau activitatea distructivă. Şi, ceea ce este mai important, nimbul mito-poetic al luptei împotriva suferinţei eterne pe care şi-o provoacă sieşi şi întregului cosmos.

5. Modelele artistice ale Fărtaţilor. — Reprezentarea plastică a Fărtatului sau a lui Dumnezău o întîlnim încremenită în modele artistice, încorsetată de neputinţă în canoane formale, într-un hieratism care vizează sublimitatea frumosului. În schimb, reprezentarea plastică a Nefărtatului sub chipul Satanei e liberă, variată şi indefinită, pentru că redă o gamă variată a corupţiei, culpabilităţii, damnării. Ea vizează sublimizarea urîtului, a faţetelor lui multiple.

Transpoziţia iconografică din frescele interioare şi exterioare ale bisericilor şi mănăstirilor nu reflectă fabulaţia şi anecdotica modelelor artistice săteşti populare ale Fărtaţilor, care promovează alte categorii estetice în literatura populară decît cele ecleziastice. Modelele artistice săteşti sînt concepute în literatura populară în spiritul unor categorii estetice concretizate: graţiosul (calinul), frumosul (subiectiv), măreţul, grandiosul pe măsura capacităţii de recepţie umană, pe cînd modelele

artistice ecleziastice sînt concepute în spiritul unor categorii estetice obiectivizate: sublimitatea austeră (omnipotența, cripticitatea transsimbolizată la Fârtat) sau sublimitatea tragică (dacă nu tragi-comică la Nefârtat). Ceea ce înseamnă că între modelele artistice sătești și cele ecleziastice s-a produs o ruptură estetică, în dezavantajul ultimelor. O situație de tranziție o prezintă modelele artistice colportate de icoanele pe sticlă din Transilvania, în care Fârtații apar transfigurați în românitatea lor de alegorii, metafore și simboluri străvechi autohtone.



Șerpi antagonici afrontați: al binelui și al răului.

1. Zidirea cerului. — Unele credințe, datini și tradiții despre cer au fost prezentate analitic de: I. Otescu[1], Tudor Pamfile[2], Apostol D. Culea[3], Ion Ionică[4] și altele menționate numai incidental.

I. Otescu a alcătuit *un studiu comparativ-istoric* despre cer, axat mai ales pe mitologia greco-romană; Tudor Pamfile, un studiu de *sinteză a materialelor de teren* publicate de înaintași și majoritatea culese chiar de el; Apostol D. Culea, un eseu în care a conceput cerul ca *un acoperiș mărginit* al pămîntului, a cărui *hartă cerească „cuprinde lumea satului în obștescul ei hotar, prelungit în înălțimi (...) cu numiri familiale și gospodărești"*, ce reflectă ocupațiile lui pastoral-agricole — animalele, uneltele și rosturile lor; iar Ion Ionică, un capitol dintr-o monografie sociologică referitoare la satul Drăguș din Țara Oltului, în care *cerul e un ecran pe care se proiectează în desfășurarea timpului concepția cosmică a locuitorilor unui singur sat.*

Din toate aceste lucrări reiese că în istoria lui *cerul prefigurează splendoarea și măreția cosmosului*, așa cum a fost închipuit la începutul creației și cum s-a perfectat mai apoi.

Pentru mitologia română, *cerul este una din creațiile majore ale celor doi demiurgi cosmocrați*, Fărtatul și Nefărtatul, realizată abia după *creația bradului ca arbore cosmic* și după creația pămîntului și cerului; în timp îi urmează cîteva *creații minore*: uneltele de muncă, obiectele casnice etc. Considerat de două ori sfînt în credințele poporului, cerul este întîi *locașul divin al panteonului românesc* și apoi, cum vom constata, sediul antropocosmic al tuturor corpurilor cerești.

2. Imperfectibilitatea cerului. — Din legendele mitice române reiese limpede: cerul *nu a fost creat deodată perfect* de către Fărtați. De aceea nu putem vorbi de *perfecțiunea lui inițială*, originară, ci numai de *perfectibilitatea lui evolutivă*, rezultată din tatonări creatoare de lungă durată, din experimentări repetate, din eșecuri și succese treptate.

3. Arborele cosmic și arborele ceresc. — Din relatări legendare, cosmogonia a început cu creația spontană a arborelui cosmic — bradul la români — și implicit cu *coloana cerului* și cu pămîntul, primele nuclee vitale fito-geomorfice care au adăpostit pe Fărtați în haosul ce-i înconjura. Unele legende mitice susțin cum că cerul a fost alcătuit în a treia zi de la crearea pămîntului. E foarte posibil ca să fi făcut parte din arborele cosmic, și anume din coroana lui. Din alte legende mitice reiese că cerul constituie partea imediat de deasupra pămîntului, însă lipită de pămînt. Tot legendele mitice în discuție atestă că, atunci cînd oamenii au fost creați, umblau pe pămînt, *la fundul cerului*. De aceea ei nu făceau distincția netă între cer și pămînt. Aceasta e faza *hierogamiei cerului cu pămîntul*,

a complexului de elemente ce se opun prin *structura lor mitontogenetică*, cerul fiind socotit de esenţă masculină şi pămîntul de esenţă feminină.

Separarea cerului de pămînt s-a realizat in condiţii excepţionale de viaţă cosmică, atunci cind între corpurile cereşti şi pămînteni au inceput să apară conflicte de ordin antropocosmic, şi anume atunci cînd *corpurile cereşti închipuite ca oameni trăiau pe pămînt* [5]. O legendă mitică bucovineană consemnată de Elena Niculiţă-Voronca spune: „mai intîi şi intîi Soarele şi Luna mergeau pe sus, prin aer, nu prin ceriu cum merg acum, şi le era tare greu. De aceea s-au rugat lui Dumnezeu să puie ceriul deasupra, pentru ca să poată umbla" [6]. Tudor Pamfile transcrie la modul personal aceeaşi legendă ca şi Elena Niculiţă-Voronca: „se povesteşte că după ce lumea s-a inmulţit chiar Luna şi Soarele, neavind cer, *umblau pe pămînt*" [7]. „Odată insă — fie şi din pricina drumurilor grele, fie că ardeau pe oameni prea tare, fiind aproape — fie Soarele şi Luna, fie oamenii s-au rugat lui Dumnezeu ca *să le facă cer de umblat*" [8].

4. Ridicarea cerului în etape. — Atunci demiurgii fratrocraţi au *ridicat cerul în coroana bradului* şi reşedinţa lor divină din munţi (care pentru români nu puteau fi decît Carpaţii) în vîrful bradului. Deci cerul, in forma lui primară, nu corespundea nevoilor celor doi *aştri-oameni*: soarele şi luna şi nici primilor oameni. În socotinţa lor, lipsită de experienţă, Fărtaţii au făcut drept cer *un pod de lemn* prin care trecea trunchiul arborelui cosmic (devenit astfel totodată şi suport ceresc, care a fost numit coloana cerului). Acest pod era prevăzut la margini cu *uşi imense* prin care se putea intra in cer. Cerul se mai sprijinea, pe lingă trunchiul arborelui cosmic, şi pe poalele ce cădeau pe marginile pămîntului. Podul astfel conceput era nepotrivit pentru scopul urmărit, deoarece cei doi *aştri-oameni* nu puteau lumina pămîntul de sub ei decît prin crăpăturile podului, şi pe deasupra podul era şi şubred; la orice mişcare a pămîntului se puteau rupe „poalele" lui in bucăţi.

A doua incercare, de fapt al doilea experiment, a urmărit perfectarea cerului ca pod, prin tăierea lui la mijloc in două părţi egale, care să se poată trage in lături, ca un canat dublu de gîrlici, astfel încît cerul să se deschidă şi soarele şi luna să poată lumina lumea [9]. Dar şi acest alt soi de cer-pod care se desfăcea la mijloc nu corespundea pretenţiilor divine ale *Bărbatului-soare* şi *Femeii-lună* şi nici nevoilor omeneşti.

Din nou Fărtaţii au purces la un alt experiment, al treilea. Au făcut o boltă din *pietre scumpe de cleştar*, preparate de blajini, care au ajutat şi la clădirea bolţii cerului. Şi cerul a fost astfel zidit ca o splendidă *cupolă de cleştar*, tot aproape de pămînt. Iar *Bărbatul-soare* şi *Femeia-lună* se plimbau pe el, luminau şi incălzeau pămîntul. Dar lumina lor incă orbea şi căldura lor incă frigea pe oameni. În curind Fărtaţii au constatat iarăşi că şi de data aceasta cerul e prea aproape de pămînt. Orice om putea să-l atingă cu mina dacă se urca pe o movilă, intr-un copac sau pe un bordei. Dacă ar fi fost numai atita nu ar fi fost pricină de mihnire pentru Fărtaţi. Dar oamenii au inceput *să întineze bolta cerului* de cleştar in fel şi chipuri, la care nu au gindit Fărtaţii: o femeie scuturind scutecele scirnave ale copilului ei a murdărit cerul; o bătrînă aruncînd cu scirnă in soare ca să n-o mai dogoare; un cioban nebun zvirlind din glumă cu balegă în lună şi încă probabil multe alte asemenea nelegiuiri.

Atunci Fărtaţii au hotărît să ridice cerul cît mai sus pentru a-l feri de nechibzuinţa oamenilor, care nu-şi dădeau seama de valoarea lui. Şi s-au făcut, după unele legende mitice, patru stilpi, după altele, şapte

sau nouă stilpi, tot de cleştar, tot cu ajutorul blajinilor, pe care cerul a fost ridicat atit cit oamenii căţărindu-se pe munţi să nu-l poată vedea bine de aproape.

Însă construcţia cerului nu s-a oprit la experimentele ridicării primului cer, ci a continuat şi după acestea cu construcţia altor *ceruri suprapuse*. În fond, a subdivizat cerul in şapte *straturi cereşti*, cite trepte teogonice s-au realizat intre timp de Fărtaţi. În total au fost construite şapte ceruri, după unele legende mitice nouă ceruri. Fiecare din aceste *şapte sau nouă ceruri* au fost menite să indeplinească un anumit rol in economia teogoniei.

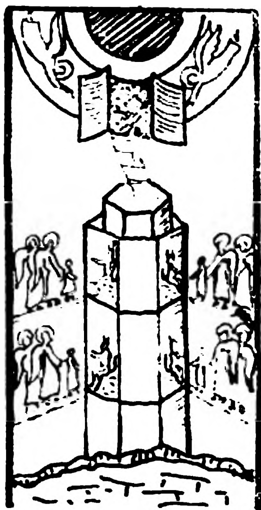
5. Văzduhul protector. — Prin ridicarea cerului de la pămint astfel incit să nu mai poată fi atins de oameni, nici dacă se cocoţau pe virfurile cele mai inalte ale Munţilor Carpaţi, s-a creat *văzduhul*. În realitatea cosmică văzduhul devine pentru români un *protocer*. Iată ce scrie in această privinţă Tudor Pamfile: „văzduhul, după inchipuirea poporului român, este *golul* dintre pămint şi cer, pe unde umblă şi bat vinturile, unde plutesc norii ce aduc ploaia şi ninsoarea după crearea primului cer, iar citeodată cu amestecul *duhurilor necurate*, care uneori au o putere covirşitoare" şi mai departe, văzduhul „de cele mai multe ori se leagă de partea de deasupra acestui gol, fiind sinonim cu *înaltul cerului*, *seninul*, *seninul cerului* sau *cerul*" [10].

Văzduhul e *mediul mitic* integrat in cer, in care vieţuiesc o puzderie de „făpturi supranaturale", care işi fac concurenţă, care se suprapun structural şi funcţional şi care luptă făţiş sau ascuns intre ele. Aici este cimpul de dispută violentă intre făpturile mitice maligne şi cele benigne, aici este scena magico-mitică in care se desfăşoară teomahia, atit in concepţia mitologică propriu-zisă, cit şi in aceea religioasă a mitologiei populare creştine.

6. Vameşii văzduhului. — Vameşii văzduhului sint spirite luminoase căzute din cer o dată cu Nefărtatul şi rămase in suspensie in văzduh. După cădere, ei s-au intunecat, devenind diavoli. Nefărtatul i-a organizat intr-o ceată diavolească, numită ceata vameşilor văzduhului. Li s-a dat numele de vameşi ai văzduhului pentru că păzesc nişte vămi mitice prin care sufletele morţilor urcă spre cer, insoţite de ingerii lor păzitori [11]. Înfăţişarea vameşilor diferă de la o vamă la alta. Se prenumără in total 24 de vămi. Pe alocuri se vorbeşte de 99 de vămi. Fiecare vamă ţine socoteală de un păcat capital al vieţii. Înfăţişarea iconografică a vămilor redată in pictura murală a unor mănăstiri aduce a porţi de nori ce străjuiesc capete de punţi aeriene. Ultima vamă constituie *Puntea Raiului*, care trece peste Gura Iadului. Această ultimă vamă e inconjurată de un intuneric fantastic. În faţa fiecărei vămi, sufletul muritorului, insoţit de ingerul păzitor, trebuie să dea socoteală de păcatul afectat vămii respective. Vameşii — negricioşi şi răi, in posturi ce amintesc păcatul pe care-l vămuiesc — descifrează, de pe-un sul negru scris cu alb, păcatul vămii lor. Sufletele păcătoşilor scapă plătind vamă din gologanii puşi in miinile lor la moarte. Pentru sufletul muritorului acuzat pe nedrept intervine ingerul păzitor, izbind in vameşi şi scăpindu-l de pacostea acuzaţiunilor gratuite ce i se aduc necontenit. Ultima vamă e cea mai grea, pentru că sufletul e lăsat să o treacă singur. „Puntea Raiului" e ingustă ca o lamă de paloş şi lungă cit un curcubeu. În intunericul ultimei vămi brăzdate de Vintul turbat şi de vaiete care se ridică năprasnice din Gura Iadului, sufletul are ca singură călăuză luminarea ce i s-a pus la moarte in mină. Obişnuit, aceasta se stinge de la primii paşi. Atunci

sufletul celui drept prinde aripi și intră pe porțile de safir ale cerului, iar al celui păcătos își pierde cumpăna și cade vertiginos in hăul plin de larmă. Balele vameșilor văzduhului, care cad numai noaptea pe pămint, sint pricinuitoare de rele. Ziua puterea soarelui le distruge; ele infestează apele, din care cei care beau, oameni sau animale, se imbolnăvesc de „friguri diavolești" etc.

Deși de origine recentă, concepția despre vameșii văzduhului a prins adinci rădăcini in mentalitatea credincioșilor. Românul spune: „fă-te frate



Vămile văzduhului. Vatra Moldoviței.

cu dracul pină treci puntea", puntea in sensul de vamă, vrind să înțeleagă prin aceasta nevoia de a scăpa cu orice chip de a cădea victimă uneltirilor diavolești.

Iconografia vameșilor văzduhului a fost redată in pridvoarele sau pe pereții mănăstirilor și bisericilor din Bucovina. Paul Henry, un invățat francez, Nicolae Iorga, George Oprescu și alții au ajuns la concluzia originalității temei picturale care are ca motiv reprezentarea românească a vameșilor văzduhului, independent de izvoarele mitului elen, scornit de sfintul Grigorie in *Viața sfintului Vasile cel Nou*.

7. Cerurile suprapuse. — Considerind *văzduhul un protocer*, putem să-l includem in numărul impar de ceruri pentru că, așa cum am constatat, văzduhul este populat de făpturi mitice intermediare intre cer și pămint.

In această situație *cerul propriu-zis*, creat ca să servească plimbării soarelui și lunii pentru luminat și fertilizat pămintul, devine *al doilea cer*, locuit de Sintilie la marginile lui sudice. Sintilie coboară adesea in văzduh pentru a mina sau impiedica norii capabili să verse potopuri pe pămint.

Al treilea cer era cel consacrat micilor luminători ai cerului, stelele. In legătură cu stelele, in popor se spunea că sint găuri in cer prin care străbate lumina Raiului pe pămint; sau sint candele pe care le aprind ingerii in

cer; sau sint nenumăraţii copii ai soarelui; sau sint *spiritele astrale* ale tuturor fâpturilor, care se aprind la naştere şi se prăbuşesc la moarte, stingindu-se in văzduh deasupra locului in care se moare.

Al patrulea cer era considerat reşedinţa tuturor fâpturilor mitice cereşti care trebăluiau in toate coclaurile cerului. *Al cincilea* era populat de semidivinităţi benigne, acceptate de Fârtat să-l insoţească in descensiunile lui cereşti pe pămint, insoţit de marile divinităţi. Dar mai era consacrat marilor sfinte şi sfinţi populari.

Cerul *al şaselea* era o grădină mirifică pe care o ingrijeau sfinţii. Prin ea străbătea din cerul al cincilea spre cerul al şaptelea coroana bradului cosmic. În grădina cerului bradul făcea fructe şi cu mirosul lui şi al florilor şi ierburilor parfuma intregul cer. În grădina cerului, pe sub bradul incărcat de fructe se plimbau Fârtaţii şi işi schimbau cugetările cosmogonice. În limbajul mitologiei populare creştine această *grădină cerească* capătă numele *Raiul*.

În ultimul cer, *al şaptelea*, s-au refugiat demiurgii cosmocraţi, de unde coborau rar pe pămint şi se infăţişau oamenilor prin *teofanii*.

Cele şapte ceruri din cele nouă au fost astfel construite incit nu se putea trece dintr-un cer in altul decit in anumite condiţii şi răstimpuri favorabile şi numai de făpturi inzestrate cu puteri divine. Legendele mitice consemnează insă şi unele excepţii, in care unii *oameni* au pătruns pină in cerul al treilea, şi unii *daimoni maligni*, deveniţi mai apoi demoni anticreştini, au pătruns pină in cerul al şaselea, de unde au furat insemnele *grădinii cereşti*, zise şi ale *Raiului*.

Aceste excepţii sint consemnate in legendele mitice ca *urcări la cer*. În comparaţie cu urcările la cer sau *cogaionismele* dace, urcările la cer consemnate de mitologia română sint deosebite prin structură şi funcţiune.

8. Urcarea la cer. — *Urcarea la cer* din mitologia română aminteşte in unele privinţe tehnica *urcării pe munte* in faza de iniţiere şi de lansare a mesagerului ceresc spre paradisul lui Zalmoxis. În legendele mitice şi apoi in basmele mitice unii oameni s-au urcat pină in cerul al doilea sau al treilea spre a se plinge Fârtatului (in varianta mitică creştină, lui Dumnezeu) de unele necazuri pămînteşti, alţii cerind să fie pedepsiţi cei ce le-au furat sau le-au necinstit casa, batjocorindu-le fiicele. O legendă relatează că un tată bătrin s-a urcat pe virful unui munte din Carpaţi, unde s-a agăţat de un nor, care l-a purtat pină la o poartă a cerului. S-a prins de clanţa porţii, a deschis-o şi a intrat in primul cer. Bincinţeles că in primul cer era să fie ars de razele soarelui, dacă nu apărea Sinpetru şi aflind despre ce este vorba să-l expedieze repede pe pămint, asigurindu-l că va fi pedepsit făptaşul, chiar pină va ajunge el acasă. Şi i-a dat o călăuză. Cind a ajuns pe pămint, cel ce i-a necinstit fiica, un cioban, fusese deja mincat de lupi la stină, impreună cu oile lui.

Apostol D. Culea povesteşte trei cazuri de urcare la cer, din care unul al unei *fete de crai* şi altul al unei *fete fermecate* care s-au indrăgostit de soare şi au fost transformate de *Mama Soarelui* una in *Ciocirlie*, de unde numele *Legenda Liei Ciocirliei* [12], şi cealaltă in *Floarea Soarelui* [13]. O altă legendă mitică descrie urcarea la cer a unui om inciudat că Dumnezeu a poruncit cerului să se inalţe sus din cauza femeii care a spurcat cerul cu scutecele murdare ale copilului şi că, prin ridicarea cerului deasupra pămintului, „nemaiavind sfatul lui inţelepţesc, s-a hotărit să se ducă singur la A-totputernicul, să i se plingă. Şi fiindcă drumul era de tot lung, ca să nu-i fie urit şi ca să poată agonisi de-ale gurii prin locurile pe unde avea să treacă,

luă cu el ciobanul cu cobilița și găleţile, văcarul, vizitiul, cloşca cu pui, cîinele, un car mare şi un car mic, crucea, coasa, secera, plugul, rariţele şi plecă. Pe drum (...) intilni pe Ucigă-l crucea. Arţăgos cum e diavolul, şi omul şi mai şi, nici una nici două, se luară la harţă. Diavolul, ca să bage în răcori pe om, dete drumul din traista lui scorpionului, balaurului, ursului şi calului fioros. Omul, mai vînjos şi mai isteţ, mi-l trînti la pămînt pe Ucigă-l crucea. Dracul, văzîndu-se răpus, îşi chemă într-ajutor jivinele. Dar cînd ciobanul apucă întîi cobiliţa ca să dea în balaur, se vărsă laptele din găleţi, întinzîndu-se (...) ca o pată pe tot drumul pe unde a mers, de la un capăt la altul al cerului. Dîra aceasta de lapte se vede şi azi pe cer şi poartă numele de *Calea laptelui*. Iar balaurul a rămas pe loc cu capul strivit, zvircolindu-se de durere. Tot aşa e şi pe cer. Cînd scorpionul văzu pe stăpînul [lui] dedesubt cum îşi întinde ghiarele cerînd ajutor, plezni fierea în el de ciudă şi rămase nemişcat locului. Ursul, care se apropie şi el de drac, rămase şi el încremenit pe loc. Boii de la care se speriaseră, iar cînd au sucit proţapurile, boul din hăis cîrnind spre ceală, au frînt oiştea carelor. Celelalte unelte s-au risipit prin prejur în toiul şi învălmăşeala dintre om şi Necuratul. De atunci au rămas pe cer toate dimprejurul omului şi al diavolului, iar diavolul a rămas stîlcit şi zgribulit, că abia se mai zăreşte pe cer. Omul însă se vede falnic şi mîndru, ca un biruitor ce este. N-a ajuns pînă la Dumnezeu, e tot pe drum, dar are nădejdea că va ajunge odată şi odată; şi că Dumnezeu, care e bun şi drept, nu-l va lăsa uitării, ci-şi va întoarce iar mila apropiind iarăşi cerul de pămînt"[14]. Legenda relatează două fapte mitice importante, în primul rînd *urcarea la cer a unui om simplu pentru a împăca divinitatea supărată pe oameni* şi, în al doilea rînd, explică, la modul naiv, formarea *constelaţiilor* consemnate în *harta tradiţională a cerului*, despre care vom discuta îndată mai pe larg.

Lazăr Şăineanu[15] prezintă „ciclul ascensiunilor aeriene" cu ajutorul *arborelui cosmic*. Descrie două basme tipice, dintre care unul de Petre Ispirescu merită să fie menţionat succint. E vorba de un pom înalt, crescut în mijlocul unei grădini, de nu i se vedea vîrful şi nimeni nu cuteza să se urce în el pentru că avea trunchiul neted şi lunecos. Împăratul dă de ştire că va da jumătate de împărăţie şi pe fiica lui celui ce va urca în vîrful acestui pom. A noua zi, un ciobănaş numit *Piciu* ceru 9 colţuri de prescură, 9 pahare de vin şi 9 barde şi securi. Cînd ajunse la *Vîntul turbat* scoase o bardă, o înfipse în copac, mîncă un colţ de prescură, bău un pahar de vin, se urcă mai departe şi aşa mai departe înfipse pe rînd cele 9 barde, mîncă cele 9 colţuri de prescură şi bău cele 9 pahare cu vin pînă scăpă de Vîntul turbat. Odată ajuns la coroană, urcă apoi lesne pe crăci pînă ajunse la vîrf, unde era un *alt tărîm*, al unei zîne rele şi slute, *Gheţperiţa*, care, pentru că-i încălcase tărîmul, îl puse la grele munci, pe care le îndeplini cu ajutorul unei fete frumoase şi al unor făpturi necurate. În cele din urmă fugi cu fata care-l ajutase, urmăriţi de zîna rea şi după multe peripeţii miraculoase ajunseră pe pămînt şi se cununară.

Basmul mitic menţionat de Lazăr Şăineanu descrie o ascensiune în care nu se remarcă întreaga lume celestă care trăieşte în cele 7 sau 9 *ceruri vegetale* ale arborelui cosmic.

Într-o lucrare consacrată şamanismului, Mircea Eliade trece în revistă cîteva *rituri de ascensiune extatică în cer*: ascensiunea rituală pe un arbore-stîlp ceresc pentru a atinge cerul şi lăcaşul zeilor; ascensiunea în cer prin intermediul curcubeului şi ascensiunea pe un pod sau o scară

a morților. Fiecare din aceste ascensiuni urmărea alt scop mitic: inițierea, zborul magic, vindecarea magică, reintoarcerea unui suflet rătăcitor etc. [16].

Într-un articol tot despre șamanism, Mircea Eliade [17] combate ideea lansată de Bandinus (secolul al XVII-lea) și speculată de alții, cum că „*priaposul* confecționat dintr-un trunchi de copac de care vorbește Bandinus nu este atestat la români" [18], ci „constituie un element magico-religios fundamental al culturii originare a maghiarilor. Ungurii au adus cu ei șamanismul din Asia în teritoriul pe care il ocupă astăzi" [19], și combate teoria șamanismului la români, susținînd numai existența și rolul solomonarului la români, care și el se *urcă la cer*, însă numai pentru a provoca sau impiedica intemperiile [20].

Pe lingă făpturile umane și cele înzestrate cu puteri suprafirești, după credința străveche a românilor se urcă la cer și unele făpturi teriomorfe și maligne — numite *vîrcolaci* — pentru a minca din trupul soarelui și lunii și a produce astfel eclipsele.

În perspectiva tuturor acestor credințe, datini și tradiții, urcările la cer se îndeplineau în majoritatea lor prin intermediul arborelui cosmic, a cărui coroană cuprindea cerul și restul cosmosului. După cercetările noastre consemnate într-o *mitologie a bradului* ca arbore cosmic reiese că *bradul ca arbore cosmic prin excelență* are coroana înfiptă în cele 7 sau 9 ceruri, care umplu cosmosul întreg, trunchiul între cer și pămînt și rădăcinile înfipte adînc în subpămînt. „Arborele cosmic reprezintă conceptul mitologic care închide în conținutul lui *întregul cosmos figurat sub emblema unui arbore*" [21]. În alți termeni, bradul ca *arbore cosmic* îndeplinește in mitologia română trei funcțiuni mitice: este *o axă a lumii românești (axis mundi* a dacoromânilor), care leagă macrocosmosul (sediul creației) de microcosmos (sediul creaturilor); este alegoria, metafora sau simbolul arhetipal al ascensiunii în cer și descensiunii în Infern. Prima, reflectată în mitologia popular creștină prin ascensiunea arhedemonului Satanail in Rai și furarea însemnelor puterii Raiului și a doua, reflectată prin descensiunea arhanghelului Mihail în Iad și recuperarea însemnelor furate de Satanail.

Într-un colind în care este invocat *bradul ca arbore cosmic* se spune: „Sus în vîrfu' muntelui, / crește bradu' brazilor./ De mare și înfoiat., tot ceru l-a imbrădat:/ soarele in cetini,/ luna între ramuri./ mii și mii de stele/ între rămurele (...)" [22]. În *arborele cosmic* și in jurul lui, „în cerurile impare și în subpămînturile corespunzătoare acționează teogonia, iar pe pămînt antropogonia. (...) Bradul a îndeplinit [la români] paralel cu funcțiunea de arbore cosmic și pe aceea de arbore ceresc (...): La cel brad mare și 'nalt,/ Domnului Doamne !/ Ziua albă-a revărsat"; „La rădăcina bradului/ în mijlocul Iadului,/ la vîrfu' bradului/ în mijlocul Raiului" [23]. Partea cea mai grea din această ascensiune este escaladarea trunchiului pentru a ajunge la coroana bradului. Odată ajuns la primele ramuri ale coroanei, drumul deși greu e abordabil, pentru că fiecare nivel de ramuri reprezintă un *cer* sau un mediu intermediar între ceruri, în care trăiesc și lucrează făpturile celeste de diferite grade divine. Reprezentarea figurativă a *arborelui cosmic* (bradul) cu coroana în ceruri [24] ne relevă structura celor șapte ceruri. Însă noi am făcut distincție între arborele cosmic și arborele ceresc, subliniind că „există deosebiri de structură ideativă și de funcțiune mitică [și am precizat] că arborele ceresc închipuie o formă reductivă, terestră, microdimensional locală a arborelui cosmic" [25].

9. Divinizarea cerului. — Imaginea cerului s-a menținut din preistorie într-o formă evoluată în spiritualitatea protoromânilor.

Unele aspecte ale divinizării cerului la români sînt scoase în evidență de paremiologie, de legende mitice, altele de colinde mitice și altele, spre a nu mai vorbi, de basmele mitice.

În toate materialele culese de etnografi, folcloriști, sociologi ai culturii și antropologi culturali, cerul este calificat sfînt și este privit în antiteză cu *pămîntul sfînt*. Cerul sfînt este considerat însă de natură masculină, iar pămîntul de natură feminină. Cerului sfînt i se mai spune și *Cerul Tată*, iar Pămîntului sfînt și *Pămîntul Mamă*. Ca divinitate celestă *Cerul Tată* participă la hierogamia lui cu *Pămîntul Mamă* ca divinitate terestră.

Conceput ca o divinitate masculină, Cerul a fost și este reprezentat printr-o făptură mitică antropomorfă, invizibilă, ale cărei membre și organe umplu bolta vizibilă.

Un colind publicat de Sabin Drăgoi descrie cum *Cerul Tată* coboară pe pămînt (transsimbolizat de mitologia popular creștină în Dumnezeu), încărcat cu toate atributele lui cosmice, redate la scară umană: „Ia'n ieșiți voi, mari boieri,/ de vedeți pe Dumnezeu [Cerul sfînt]/ cum coboară de frumos,/ de frumos, de cuvios,/ tot pe scări de luminări,/ cu-n veșmînt pînă-n pămînt/ și de larg în jur pămînt./ Dar în spate și în piept/ scrisă-i luna cu lumina/ și soarele cu razele./ Iar din timple-n umerei/ scriși sînt doi luceferei,/ iar în jos de minecele,/ scrise-s stele măruntele (...)" [26].

Paralel cu personificarea mitico-creștină a Cerului sfînt, literatura populară mai păstrează și amintirea celestă a *uriașului Caraiman*. După o interpretare semantică, pe care o menționăm sub rezervă, numele Caraiman derivă din străvechiul *Cerus manus* [27]. Acest uriaș Caraiman apare într-o legendă populară literaturizată de Carmen Sylva. Caraiman este un „Domn al trăznetului și fulgerelor, judecător mare și puternic al lumii" [28]. În dorința lui de a descoperi elementele „religiei cosmogonice a Cerului și Pămîntului", Nicolae Densușianu se referă la unele *presupuse simulacre megalitice* ale lui Cerus manus în Carpați, care poartă nume arhaice ale unor zeități dace. Referitor la ipoteza acestor simulacre, susține că „diferiți munți și dealuri de pe teritoriul vechii Dacii, care odată au fost consacrați acestei supreme divinități a lui *Cerus manus*, mai poartă [încă] numirile de Caraiman și Căliman" [29]. Numiri care, dacă pentru ipoteza enunțată pot spune ceva, pentru românii din Carpați nu mai păstrează decît o vagă amintire sau semnificație mitică în legendele lor.

Cerul Tată este conceput de mitologia populară creștină ca o *metonimie a lui Dumnezeu*, iar întreaga natură, în deplinătatea ei spectaculară, ca *suportul acestei metonimii*, înțeleasă prin codificarea alegoriei și simbolul cerului.

Prin cultul cerului nu trebuie să înțelegem numai respectarea lui ca entitate sacră, ci și venerarea lui ca personalitate mitică.

Despre cer nu trebuie să fie proferate: insultă, blasfemii, indecențe. Cerul nu trebuie invocat în sprijinul unei nelegiuiri. Nu trebuie amenințat, așa cum se afirma că dacii trăgeau săgeți sau zvîrleau sulițe spre nori pentru a pedepsi cerul.

Venerarea cerului începea cu *închinarea* la cer, continuă cu *invocarea protecției*, *a mărturiei* în sprijinul unei judecăți și sfîrșea cu *jurămîntul* pe cer.

Aceste acte de credință în sfințenia cerului nu ar fi fost posibile dacă cerul ar fi fost conceput, pur și simplu, numai ca entitate sacră de ordin mitic. A trebuit ca cerul să fie personificat ca divinitate de ordin cosmocratic, cu atribute și funcțiuni precise în panteonul mitic al românului.

Dintre formele de cult ale cerului care au supraviețuit pînă în pragul secolului nostru menționăm cîteva mai semnificative. În Oltenia de nord unii colindători umblau, de Anul Nou, cu o căldărușă cu apă neîncepută, stropind gazdele *în numele cerului*, invocînd expres protecția sfîntă a cerului asupra casei, gospodăriei și ogoarelor ei.

Pamfile menționează *deschiderea cerului* în anumite zile din an considerate sfinte, la solstiții și echinoxuri. Minunea avea loc uneori noaptea, alteori ziua: noaptea de Anul Nou, Paști, sîn George și ajunul Crăciunului și ziua de Bobotează. Deschiderea cerului era însoțită de unele întîmplări miraculoase. De Anul Nou vorbeau animalele domestice despre viața lor cu oamenii și mai ales cu stăpînii lor. Animalele căpătînd darul de a vorbi pe înțelesul oamenilor, divulgau unele aspecte ale destinului celui ce ascultă, stabilit de altfel la naștere de urse. Deschiderea cerului de sîn George da putere pomilor tineri sau firavi să înflorească mai devreme primăvara. Atunci, „copacii se închinau", plecîndu-și crestele uneori pînă la pămînt. Cine surprindea acest moment se putea agăța de vîrful unui copac și putea fi zvîrlit în înaltul cerului, unde ajungea în primul cer. Se putea plimba in cer pînă la marginile lui și coborî de pe poalele lui pentru a reveni pe pămînt.

În credința populară cerul nu putea fi văzut deschizîndu-se decît de oamenii care credeau în aceasta, cinstiți și milostivi. Acestora, dacă stăteau la pîndă, în noaptea sau ziua sfîntă, li se arătau semne care prevesteau evenimentul: „o dungă roșie" sau „un punct roșu" pe cer, o rază de soare căzînd oblic pe pămînt. Imediat, se deschidea cerul, uneori cît un pervaz de fereastră, alteori cît o baltă de lumină, în care se zărea arborele cosmic în splendoarea lui primogenică, sub care forfoteau divinitățile metamorfozate în sfinți, sau diferite alte scene mitice în care sfinții trebăluiau sau cinau în cer cu Dumnezeu.

Cei ce asistau la deschiderea cerurilor, care dura uneori o clipită, trebuiau să cadă în genunchi, să-și exprime o dorință care să se îndeplinească imediat. Tudor Pamfile inventariază o parte din povestirile despre deschiderea cerului, scoțînd în evidență *aspectele anecdotice ale evenimentului mitic*. De obicei solicitanții, de emoție și din grabă, ca să nu scape ocazia unică ce li se oferă, dar poate tot atît de mult și din cauza influenței nefaste a „îngerilor negri" care mișunau pe pămînt în preajma acestui moment, formulau pe dos ceea ce gîndiseră bine și se înțelege că și îndeplinirea dorinței lor era anapoda.

Avarii, căutătorii de comori, hoții, estropiații și nefericiții încercau astfel să-și schimbe destinul, să imprime norocului lor un alt sens. Așa se face că minunea deschiderii cerului s-a dovedit de cele mai multe ori a fi o *pedeapsă* pentru lacomii, hrăpăreții, ipocriții, necinstiții care vor să obțină totul fără muncă.

10. Ontologia spirituală a cerului. — În legătură cu *urcarea pe munte ca trăsătură mitică străveche* în Carpații români se impune să subliniem semnificația acestei activități spirituale și consecințele ei etnofilozofice la români.

Urcarea la cer *nu* se referă numai la o anumită *atitudine față de cer*, în care intră un obicei din strămoșii și moșii comunităților sătești, ci și *un anumit mod de a cugeta* ascensiunea ca atare în raport cu existența cerului ca ideal de afirmare a libertății spirituale. În alți termeni, urcarea la cer corespundea unei ontologii spirituale care întrevedea depășirea limitelor experienței umane, a nevoilor ei infuze și difuze și răspundea chemărilor intime ale firii omenești. Cerul îmbie pe om la autodepășire în raport cu mediul ambiant, la escaladarea condiției terestre.

Referitor la *atitudinea mitologică față de cer*, în ontologia spiritualității poporului român au existat două moduri de a cugeta mitic :

1) imanentul care urca biospiritual spre ceruri — ferestrele cosmosului — urmărind astfel să cucerească transcendentul, prin divinizare,

2) transcendentul care coboară prin ferestrele cerului pe pămînt, urmărind astfel cucerirea spiritului uman, relevînd „o metafizică latentă" și făcînd palpabil „un cer revelat".

Prima atitudine mitologică față de cer, aceea a imanentului care urcă, ilustrează concepția și viziunea *mitologiei autohtone* dinaintea erei noastre, care a supraviețuit sub unele aspecte ale ei pînă în pragul secolului al XX-lea al erei noastre. Această atitudine mitologică am prezentat-o în *Fenomenul horal* [30] și revenim de data aceasta cu ilustrații documentare descoperite între timp. Este deci atitudinea unor străvechi credințe, datini și tradiții autohtone, care au fost o justificare străveche în istoria culturii poporului român.

A doua atitudine mitologică față de cer, aceea a „transcendentului care coboară", susținută de Lucian Blaga [31], ilustrează concepția și viziunea unei *mitologii creștine* în variantă românească, apărută în era noastră, sub influența creștinismului bizantin și a subtilităților teologale ale bizantinismului și neobizantinismului în sud-estul Europei.

11. Imanentul care urcă. — În mitologia română imanentul deține o dublă prioritate față de „transcendentul care coboară" (pe pămînt, în viziunea filozofică a culturii la Lucian Blaga) : întîi pentru că *precedă istoric* atitudinea creștină și apoi pentru că este *efectiv o dominantă a spiritualității autohtone*. Atitudinea transcendentului care coboară succedă în timp celeilalte și este un produs al exegezei unei teologii neocreștine culte.

Imanentul biospiritual care urcă spre ceruri — ferestrele cosmosului — este, pentru noi, o *atitudine esențial mitologică*. Antecedentele acestei atitudini mitologice pot fi urmărite atît în mitologia dacă, cît și în mitologia protoromână și română.

În *Fenomenul horal*, o lucrare de sociologie a culturii, am enunțat o ipoteză nouă asupra studiului spiritualității române, axată pe un fenomen polisemic și polivalent, pe tema *horei* [32]. Ipoteza noastră am denumit-o atunci *lumescul care ascende spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone. În sprijinul ipotezei noastre, două exemple concludente : *sacrificiul uman spre cer* și *incintele circulare*. Cel sacrificat era prins de patru ostași de mîini și picioare și azvîrlit în sus, spre cer, și împiedicat în cădere să mai atingă pămîntul, fiind prins în lănci. Sacrificatul era un mesager al cerului, trimis de compatrioți să înștiințeze pe Marele Zeu de ceea ce se petrece pe pămînt și de doleanțele supușilor lui. Idee preluată de români de la daci, care se urcau pe culmile munților pentru a se ruga, pentru a fi astfel mai aproape de cer, în care credeau că sălășluiesc zeii lor. Iar în legătură cu incintele circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate

pe crestele munților, ele au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea. În negurile care se lăsau peste aceste incinte sacre, muntenii aveau viziuni mitice, așteptau hierofanii și minuni. Hieropola de la Grădiștea Muncelului este în această privință un model dac de incintă sacră pe o creastă de munte.

Urcările solstițiale și echinoxiale pe munți marcau simbolic *ascensiunea periodică, ritmică spre cer* a credincioșilor, în frunte cu pontifii și căpeteniile lor militare. Am numit atunci *kogaionism* imanentul care urcă spre sau în cer.

Acest *contact al imanentului biospiritual* în zonele mai apoi numite „guri de rai" capătă o expresie majoră în ritul periodic al trimiterii unui mesager de pe pămînt în cer la marele zeu Zalmoxes pentru a-l înștiința de ceea ce se petrece jos în țară. După Herodot, care scrie *Istoria* sa din secolul al V-lea î.e.n., un tînăr curat la trup și suflet, inițiat anume în misiunea ce i se încredința de marele preot, și care era fericit să o îndeplinească perfect, se lăsa zvîrlit în suliți, pentru a duce mesajul în cer. Era, în alți termeni, *un asalt al cerului printr-un dreptcredincios*, în numele comunității lui etnice.

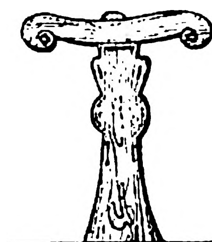
O altă mărturie impresionantă referitoare la asaltul cerului pentru același scop o prezintă Polyainos în secolul al doilea al e.n. în lucrarea *Stratagemata*. „În Tracia se aflau triburile cebrenilor și sicaboilor. La acestea era obiceiul să fie comandanți de oști preoții zeiței Hera. Se găsea la ei un preot și comandant numit Cosingas. Tracii nu-l ascultau. Cosingas adună o mulțime de scări mari de lemn, le puse cap la cap și *se pregătea să se urce la cer*, pentru a învinui pe traci, în fața Herei, că nu se supun. Cum sînt ei fără minte și prostănaci, tracii se temeau ca nu cumva comandantul lor să se urce la cer. Ei îl rugară și îi jurară ascultare în toate cîte le va porunci" [33]. Din această relatare, nu procedeul naiv al lui Cosingas de a-și constrînge supușii să-l asculte ne interesează, ci *credința în ascensiunea la zeu* și discuția marelui preot cu zeul despre supușii lui, care în fond este substituire a sacrificiului mesagerului cerului printr-un simulacru de oascensiune.

Nu mai puțin concludentă, pentru imanentul biospiritual care urcă la cer, este o altă narațiune a lui Herodot : „Acești traci care cred în Zamolxis, *cînd tună și fulgeră, trag cu săgețile în sus, spre cer, și amenință divinitatea* care provoacă aceste fenomene, deoarece ei cred că nu există un alt zeu în afară de al lor" [34].

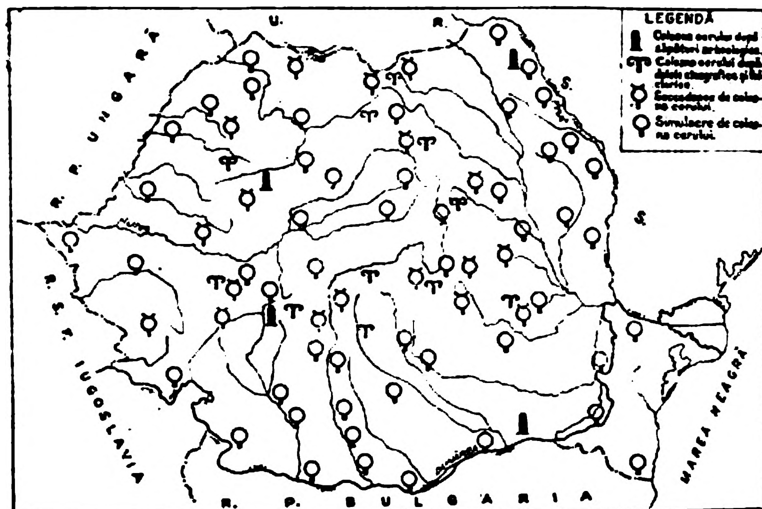
Săgetarea cerului înnourat și a fulgerelor zeului Gebeleizis a fost interpretată ca o amenințare (Herodot), sub forma unui *act de cult* [35]. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că *amenințarea geților* nu se putea petrece decît numai *ritual* : săgetarea norilor e *un rit magico-mitologic* conform cu *tradiția culturală getică*, nu o explozie necontrolată a unor credincioși revoltați pe zeul lor, ci *un rit de constrîngere* a zeului tunetelor și fulgerelor. Săgetarea, după noi, e numai una din formele rituale de constrîngere, din multe altele, pe care nu le cunoaștem (și probabil nu le vom mai putea cunoaște), despre *constrîngerea zeilor de către oameni*, luînd forme adesea brutale : spargerea idolilor, dărîmarea templelor, profanarea sacramentelor etc.

Imanentul biospiritual care urcă spre cer trece dincolo de ferestrele cosmosului și se confundă cu cosmosul, mai este relevat și de credința în funcțiunea sacră a *bradului mirific* ca agent al comunicării și cu derivatul lui, *coloana cerului*.

Bradul mirific ca *arbore* comunicațional intre cer și pămint in concepția dacilor se aseamănă cu *yggdrasil*-ul în concepția vechilor germani; ambele reprezentări arboricole-mitice țin de substratul indo-european și



Coloana cerului.



Cartogramă. Tipologia coloanei cerului, succedaneelor și simulacrelor ei.

simbolizează mișcarea ascendentă a imanentului biospiritual în cosmos. Bradul mirific leagă pămîntul de cosmos. Cu rădăcinile înfipte în pămînt, trunchiul înfipt în ceruri, iar coroana trecînd dincolo de ceruri, în cosmos, bradul devine „*o ideogramă mitologică* a doctrinei exoterice europene, care exprimă *simbolul cosmologic al mișcării ascendente a vieții de pe pămînt în cosmos*" [30]. Iar *coloana cerului* ca derivat ideativ al bradului cosmic reprezintă *trunchiul desrămurat*, încărcat cu puteri magico-mitice. Această ideație s-a transmis românilor în perioada feudală prin unele monumente stilimorfe considerate de noi *succedanee* (stîlpii ciclului calendaristic, ai ciclului vieții, stîlpii justițiari, profilactici și funerari) și prin *simulacrele* acestora (crucile, rugile, troițele).

Petru Comarnescu [37] susținea că în ideația ei mitică *coloana nesfîrșită* a lui Brâncuși a operat *o mutație tematică*. Inspirîndu-se din reprezentarea *stîlpilor* de mormînt, a conceput „o transpunere la scară monumentală a unui gigantic stîlp al morților" [38]. Și mai departe, că în esența ei coloana nesfîrșită devine astfel, după chiar mărturisirea lui Brâncuși, *însemnul* „permanentei elevații a generațiilor a căror datorie este de a crea fără încetare, la un nivel cultural tot mai înalt" [39]. Iar Mircea Eliade [40] remarcă în simbolismul coloanei cerului concepția autohtonului de „ascensiune spre un cer al cosmogoniilor arhaice și primitive", fixată în „credința caracteristică culturilor megalitice (mileniul IV — III î.e.n.)", idee ce o regăsim transsimbolizată în *coloana nesfîrșită*, pretext al „ascensiuni ca transcendență a condiției umane (...) [în care e vorba] de o ascensiune extatică, lipsită de orice caracter mistic" [41].

Dacă ne referim la simulacrul coloanei cerului, *stîlpul de mormînt*, constatăm că în credințele poporului român se întrevede supraviețuirea aceluiași imanent biospiritual care urcă spre cer. Să ne lămurim. Sufletul mortului se odihnește în formă de *pasăre cerească* (sub influența creștină, în formă de porumbel) în vîrful stîlpului de mormînt, pînă ce își ia zborul spre lumea cealaltă, care după unele credințe se află undeva în cer. Așa se explică datina reprezentării în lemn a *sufletului* cu aripile închise (simbolizînd odihna) sau cu aripile deschise (simbolizînd zborul). În reprezentarea sufletului mortului ca păsăre cerească surprindem trei etape: reprezentarea sufletului mortului în formă de vrăbiuțe, confecționate din cocă, atîrnate în pomul de pomană la înmormîntare (în Moldova); așezarea pe stîlpul funerar a unei sculpturi imitînd o pasăre cerească cu aripile închise, simbolizînd odihna păsării înainte de a-și lua zborul; și așezarea unei păsări cu aripile deschise gata să-și ia zborul. Aceste trei etape reflectă cele trei trepte ale desprinderii sufletului mortului: de mort, apoi de mormînt și în cele din urmă de lumea lui comunitară, spiritual-sătească [42]. Pasărea cerească, simbol al sufletului, se înalță în cer cu elanul dinamic al uneia din reprezentările *Păsării măiestre* a lui C. Brâncuși. Din multe relatări ale comentatorilor operei lui C. Brâncuși reiese că nu-i fusese departe gîndul de-a așeza o pasăre în plină ascensiune verticală, în vîrful coloanei nesfîrșite.

12. Ritul urcării pe munte. — Din acest fond *ancestral al ascensiunii spre cer* au supraviețuit la români în primul rînd *urcările pe munte*, despre care posedăm consemnări în tot lanțul Carpaților României. Una din aceste urcări pe munte, la care noi am participat în tinerețe, pe Ceahlău, ne-a impresionat profund, cînd nici nu visam să redactăm o mitologie română. Urcarea pe Muntele Ceahlău a avut loc în ajunul zilei închinate sfintei Maria (15 august). În dimineața ajunului sărbătorii s-au urcat pe Ceahlău patru buciumași cu buciume de alun. Pînă după amiază au strîns vreascuri de jnepeni și brad și au întocmit *patru ruguri* mari în cele patru puncte cardinale ale muntelui. După masă, la începutul asfințitului, pentru a anunța urcarea pe munte, au aprins rugurile simultan și au început să bucîume îndelung. La pîlpîitul rugurilor pe cer ca niște luceferi și la chemarea buciumelor s-a început urcarea muntelui de pelerini, în convoaie domoale, din cele patru părți ale poalelor muntelui. Convoaiele care urcau în monom muntele erau călăuzite de bătrîni. La convoaie participau maturi, tineri și copii, toți îmbrăcați în haine de sărbătoare. Bărbații și tinerii purtau desagi, cu vinaturi, iar femeile, pe cap, merinde, copiii în mîini ploști și vase de lut cu apă. Nu vorbeau, mergeau solemn în pas încet, căci ritualul impunea să se ajungă sus, pe tăcute, înainte de miezul nopții. Cum drumu-

rile erau prin pădurea submontană, care abia sub culme lăsa locul jnepenişului, şi noaptea căzuse, pelerinii urcau orbeşte. Din 5 în 5 pelerini, unul purta o făclie. Cînd în pădure întunericul nopţii a luat proporţii de beznă, făcliile au fost aprinse. Convoiul urca solemn, într-o tăcere turburată numai de fîlfîitul flăcărilor fumeginde, de trosnetul vreascurilor călcate în picioare sau de vreo pală de vînt care fremăta bolta înaltă a frunzişului des.

Odată ajunşi sus, pelerinii s-au strîns în cerc, în jurul rugurilor, unde după tradiţie trebuiau să vegheze pînă la răsăritul soarelui, mîncînd, glumind, cîntînd şi jucînd hore. Flăcăii şi fetele se retrăgeau în jnepi şi se hîrjoneau.

Cum răsărea soarele, toţi se ridicau în picioare, cu faţa spre răsărit, ridicau mîinile spre soare, apoi îngenuncheau şi mulţumeau cerului că li s-a dat prilejul să mai urce un an pe munte şi să trăiască aceste clipe fericite de înălţare sufletească. După un răstimp de contemplare se aşezau la masă, chefuind şi horind de se cutremura muntele. Petrecerea pe munte ţine toată dimineaţa de sînta Maria. După ce luau masa de prînz pe culme, trebuiau să coboare îndată ca să nu-i prindă asfinţitul pe culme. Coborîtul era liber, fiecare cum dorea, singur sau în grup. Tineretul cobora hîrjonindu-se, în fugă. După datină, muntele trebuia să rămînă gol la asfinţitul soarelui. Se credea că apusul soarelui trebuia să-i prindă pe oameni în sat sau la casele lor, ca să le meargă bine tot anul.

Această urcare colectivă pe munte a fost asimilată de biserică în sărbătorirea sîntei Marii. În convoiul de pelerini urcau şi preoţi cu dascăli, purtînd prapuri şi cădelniţe. Pe culme făceau o slujbă dimineaţa la răsăritul soarelui, la locul numit Altarul. Astfel ritualul urcării pe munte şi al închinării la soare a fost inclus în sărbătoarea unei zile de praznic creştin.

Printre alte urcări pe munte trebuie amintite şi aşa-zisele *tîrguri de fete* din Munţii Apuseni. Mai cunoscut şi mai studiat dintre aceste tîrguri de fete este cel de pe *Muntele Găina*[43]. Cu două secole înaintea secolului nostru, ceremonialul urcării pe Muntele Găina era asemănător celui descris de noi pe Muntele Ceahlău. Ceea ce îl deosebea însă era numai aspectul exotic al urcării pe munte pentru participarea la un *tîrg* în care, pe lîngă mărfurile care se desfăceau şi tocmelile de vînzări, se obişnuia să se logodească şi chiar căsătorească fetele frumoase fără zestre şi cele urîte cu zestre: pe cît erau mai urîte, pe atît mai mare trebuia să le fie zestrea. Ceea ce trebuie reţinut este aspectul magico-mitic al logodnei sau nunţii, oficiată laic pe *o culme de munte*, acolo unde pămîntul asaltă cerul, unde prin peisajul montan autohtonul simţea că face parte din cosmos şi că deci nunta e *un rit antropocosmic.*

Nedeile, la rîndul lor, care erau urcări duminicale pe munte, şi-au pierdut în ultimele 4—5 secole semnificaţia magico-mitică de ascensiuni spre cer, pentru faptul că Munţii Carpaţi, coloana vertebrală a *Daciei antice*, au dovedit în perioada feudală hotare nefireşti în corpul biospiritual al poporului român. Aşa se face că, din *urcări pe munte pentru contact direct cu cerul şi rugăciuni* lipsite de intermediari învestiţi cu asemenea ocupaţii, nedeile au devenit un fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri economice*, de *legături profesionale*, de *obicei pastorale* şi de *încuscriri*.

Mitul Meşterului Manole, cu balada cu acelaşi nume, semnifică, printre altele, şi efortul susţinut de *înălţare a unei mănăstiri* cît mai falnice spre cer, în care rugile credincioşilor şi mirosul tămîiei să încînte urechile şi nările divinităţii. Cum pe măsură ce mănăstirea se zidea se şi prăbuşea

noaptea, Meşterul Manole a trebuit să se autodepăşească, cu fiece efort, de a reface ceea ce se dărimase cu o noapte înainte. Pentru a dura mănăstirea şi-a amintit de datina străveche a sacrificării unui om, prin zidire în perete. Şi cum legenda se cunoaşte, destinul face să zidească pe propria lui soţie în peretele de nord-est al altarului. Cu fiece cărămidă îşi îngropa în zid soţia, ca să dureze construcţia, care urca astfel, pas cu pas, spre cer. Parafrazînd zicala populară : „cîţi paşi faci într-o mănăstire, biserică sau schit, atîtea păcate îţi iartă Dumnezeu", putem spune „cu cîte cărămizi a îngropat Manole, cu propria-i mînă, pe soţia lui, în zidul mănăstirii, cu atîţi paşi s-a înălţat ca muritor în nemurire". Imanentul biospiritual care urcă spre cer se transcende pe sine însuşi prin ceea ce implică sacrificiul suprem al ascensiunii.

13. Transcendentul care coboară. — În viaţa spirituală a românului, transcendentul este de fapt o concepţie culturală relativ recentă, proprie evului mediu; antecedentele ei descind din Bizanţul creştin şi din concepţia şi viziunea neobizantină despre viaţă şi lume. Interpretarea deci a provenit din teologia ortodoxă bizantină şi s-a extins în întregul sud-est al Europei tot prin teologie (în consideraţiile despre arhitectura religioasă, pictura religioasă şi artele ceremoniale). De aici a pătruns, parţial, în mediul clerical sătesc şi a constituit cu timpul o determinantă care acţiona în sens contrar imanentului biospiritual care urcă spre cer.

Lucian Blaga consacră două capitole temei [44], unul „transcendentului care coboară" [45] şi altul „perspectivei sofianice"[46]. El considera „transcendentul care coboară" o „determinantă (...) metafizică latentă a spiritualităţii creştine în cultura populară română". Pentru a demonstra în ce constă transcendentul care coboară, analizează trei stiluri arhitectonice creştine: cel al bazilicii romane, al catedralelor gotice şi cel bizantin al Sfintei Sofia din Constantinopole. Interpretarea acestor trei stiluri relevă trei aspecte ale transcendentului care coboară (sau al metafizicii latente): primul aspect relevă rolul altarului şi al preotului în *marginea* transcendenţei; al doilea relevă participarea la transcendenţă de jos în sus [deci transcendentul nu mai coboară, ci „ţîşneşte către cer", avînd „frenezia verticalei pierdute în infinit"]; şi al treilea aspect relevă cum „Agia Sofia atîrnă în spaţiu, de sus în jos, legată de un fir invizibil de cer" [47]; zidurile bazilicii „închid şi conservă între ele un *cer relevat*". Deci, din trei forme de transcendent care coboară nici una nu reprezintă o coborîre propriu-zisă: bazilica romană e în *marginea* transcendentului, catedrala gotică *urcă spre* transcendent, iar bazilica bizantină atîrnă *în cer suspendată între transcendent şi imanent*. În esenţă, ceea ce domină, după noi, în spiritualitatea română este imanentul biospiritual care urcă dincolo de *jumătatea drumului* dintre transcendent şi imanent, care urcă dincolo de *marginea* transcendentului chiar în transcendent.

În interpretarea lui Lucian Blaga, ceea ce caracterizează transcendentul care coboară este *perspectiva sofianică* şi orientarea ei în ortodoxie. *Sofianicul*, în esenţa lui, se referă la un „sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că *transcendentul coboară* relevîndu-se din proprie iniţiativă şi că omul şi spaţiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendenţe. Pornind de aici vom numi *sofianică* orice creaţie spirituală, fie artistică, fie din natura filozofică, ce dă expresie unui asemenea sentiment, sau orice preocupare etică ce e condusă de un asemenea sentiment". Sofianicul *transfigurează* totul: figurile terestre, *cadrul* natural, *problemele* salvării, ale extazului, corurile antifonice, moartea ciobănaşului din balada *Mioriţa* etc.

Şi încheie cu cîteva considerații asupra mitologiei populare: „mitologia noastră populară, *fragmentar risipită în imaginația satelor*, enumeră unele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic" și exemplifică prin pămîntul *transparent*, griul cristoforic, cerul megieș, slujba vîntului etc. Conchide: „citate concludente din mitologia populară pot continua după plac" [48].

Exemplul „cerului megieș" convine mai ales imanentului biospiritual care urcă spre *cerul care s-a înălțat* în mai multe rînduri, pentru că fiecare specie umană (vezi cap. *Antropogonia*) l-a pîngărit de tot atîtea ori. În concepția mitologică populară, cerul se ridică tot mai sus, iar în elanul mitic, românul în ascensiunea lui urmărește cerul la care mereu rîvnește. E vorba deci de un cer care se înalță spre transcendent, nu coboară spre imanent, de *nostalgia cosmotică* a românului.

Şi, pentru a încheia aceste considerații asupra imanentului biospiritual care urcă constant în cer — prin fereastra cosmosului —, reamintim de cosmismul sau cosmicismul arhaic de proveniență dacă și de cosmosul creștinizat primitiv, după care omul tinde să se integreze în „lume" prin tot ceea ce face în viața lui terestră și tot ce întrevede în viziunea lui mitologică.

14. Raiul, legende. — În mitologia română, ca și în mitologia antecesorilor, în special a dacilor, există o noțiune similară celei de Rai, de Paradis ceresc, de grădinile albastre ale cerului în care sălășluiau adepții lui Zalmoxis într-o post-existență fericită și eternă. Cu toate acestea, despre imaginea Raiului la daci nu avem decît vagi consemnări în opera unor scriitori antici. Herodot susține că geții „se cred nemuritori, că nu mor și că aceia care dispar din lumea noastră se duc la zeul Zalmoxis" [49]; în cazul dispariției lor, înainte de dispariție „ne spun rămas bun și devin nemuritori", adaugă Lucian din Samosata [50]. Asupra felului cum arată Raiul lui Zalmoxis nu ne rămîne decît să enunțăm ipoteze explicative. S-ar putea ca Raiul dac să fie sobru și modest ca și viața pe care o reclama învățătura lui Zalmoxis, dar s-ar putea să fie și o recompensă pe măsura imaginației unui popor auster, credincios și războinic.

În Dacia în perioada daco-romană Raiul ar fi putut fi imaginea unui compromis între empireu și Cîmpiile Elizee, adică un fel de grădini cerești.

Dată fiind această situație, presupunem că Raiul, în concepția străveche a protoromânilor, prezintă alt aspect decît acela transfigurat de viziunea biblică, redat mai apoi de Sim. Fl. Marian conform folclorului mitic ortodox [51]. „Imaginea românească a Raiului", după Ovidiu Papadima, corespunde spiritului liniștit, echilibrat și realist al concepției românului despre viață și lume. Rai înseamnă răsplată, „dar înseamnă și Lumea cealaltă, care e pe alt tărîm (. . .), un tărîm apropiat pămîntului" [52].

În concepția mitologică a românului, conceptul de Rai e ceva mai complicat decît pare la prima intuiție, fără un suport spiritual arhaic.

Raiul este primul *loc de popas* al Fîrtaților cînd au început creația lumii. E primul centru vital în cosmos al celor doi demiurgi, bucata de pămînt inclusă între rădăcinile arborelui cosmic care s-a ridicat din Apele primordiale și care a fost îndată prelucrat de Fîrtat ca loc de odihnă. Cu creșterea pămîntului și încrețirea lui cu munți și dealuri, Raiul s-a menținut izolat sub bradul ca arbore cosmic, pe o mînă de pămînt ridicat în vîrf de munte, din Carpați. Într-un colind de Anul Nou se lasă să se înțeleagă că Raiul e așezat în munți; „De sin Vasile-am venit,/am venit să colindăm/ din Raiu nost'i din cer/ cocoțat în vîr' de munte/ între nori,/ în vîr' de munte,/ și-am trecut pe dalbă punte,/ prin prejur cu stînci colțate,/rîpi adînci

întunecate"[32]. Cum Raiul era așezat pe o culme de munte, în cerul care căptușea pe dinafară munții și dealurile, oamenilor le venea ușor să *urce pe munte* la Fârtați și *să le ceară* sfaturi.

Legendele urcării pe munte a oamenilor ca să ajungă la Fârtați în Rai spre a le cere sfaturi reeditează, pe planul mitologiei române, *urcarea pe munte la daci* pentru a trimite un mesager lui Zalmoxis ca să transmită zeului doleanțele dreptcredincioșilor și totodată să-i ceară ajutor. E într-o nouă versiune aceeași *credință ancestrală*. Însă în era noastră *urcările pe munte* după solstițiul de vară transfigurează aceeași credință ancestrală în veșmînt creștin. (Vezi în această privință *urcările pe Ceahlău* din capitolul *Cerul*.)

De sus, din Raiul așezat în vîrful muntelui se vedea roată pămîntul. Intrarea în Rai presupunea numai să cunoști drumurile de acces mai mici și tăinuite sau mai mari: *odrăruicile Raiului* și *căile Raiului* care duceau la porțile numite și Gurile Raiului. Gurile Raiului se aflau în plaiuri, de unde vine și metafora de cîntec bătrînesc, „pe-un picior de plai,/pe-o gură de rai". Un eseu mitologic despre *gura de rai* a scris Paul Tutungiu.

Legenda ridicării cerului de pe pămînt, în mai multe etape, și alcătuirea mai multor *ceruri suprapuse*, datorită neatenției, greșelilor și disprețului oamenilor, explică și *ridicarea Raiului de pe pămînt în penultimul cer*, în cerul din culmea arborelui cosmic. Această ridicare a Raiului în penultimul cer s-a făcut pe linia ascendentă a trunchiului arborelui cosmic, adică al bradului. Așa se face că din accesibil oamenilor Raiul a devenit tot mai inaccesibil. Fârtații s-au izolat de creațiunea lor după ce i-au fixat legile mitice de existență, după ce au creat ursele care să le stabilească destinul uman, sfinții ca să supravegheze viața pe pămînt, plantele și animalele ca să-l ajute pe om, aștrii ca să lumineze zilele și nopțile, intemperiile ca să fertilizeze pămîntul.

Cu urcarea Raiului în cerul cel mai îndepărtat de la pămînt, și drumurile la cer s-au îngreunat și redus. În Rai puteau urca numai oamenii buni, cinstiți și drepți, și de astă dată pe trei *căi*, una mai grea decît cealaltă. Pe *calea curcubeului*, care e cea mai fragilă și mai dificilă, pentru că se arată numai după ploaie și nu ține mult, că și dispare. Or, prea puțini sînt aceia care cunosc ritul ascensiunii pe curcubeu, ca să-l poată folosi cu sorți de izbîndă. Cutezătorii riscă să-și piardă viața. Oamenii se mai puteau urca în Rai și pe *Calea laptelui*, un drum în spirală, larg, pe Apa Duminicii, cu multe piedici nebănuite: hîrtoape, prăpăstii, pustietate, dar și cu mulți monștri care țineau calea cutezătorilor pentru a-i descuraja sau goni înapoi pe pămînt. Am menționat în capitolul despre cer legenda omului necăjit care a pornit la drum ca să se urce la cer cu tot calabalîcul lui pe *Calea laptelui* și s-a luptat cu Necuratul, pe care l-a învins. Și se mai putea urca la Rai cățărîndu-se pe *trunchiul arborelui cosmic*. Ascensiune de tip șamanic, grea, epuizantă și de cele mai multe ori ratată. Tot în capitolul despre cer am menționat altă legendă despre ascensiunea la cer pe arborele cosmic.

Atîta timp cît între Fârtați a existat o colaborare, oricît de precară, cu roade mai mult sau mai puțin bune, Raiul a fost *accesibil* pentru toate făpturile create și s-a menținut ca *model de viață cosmică*. Iar Fârtații i-au primit pe toți cei ce veneau cu gînduri bune, chiar dacă nu-și spuneau toate păsurile și nu-și rezolvau toate doleanțele.

În această ipostază Raiul se înfățișa ca o mare grădină, în mijlocul căreia domina arborele cosmic plin de pometuri bogate și gustoase, căci, cum am spus, *arborele cosmic*, în speță *bradul, făcea fructe în Rai*. În Rai

mișunau animalele fantastice ce pășeau pe pajiști smălțuite cu flori, în susurul izvoarelor limpezi și ciripitul sau cîntatul păsărelelor măiestre ale ultimului cer. Fărtații se plimbau meditînd la ce mai au de făcut în Cosmos, ca să fie toate bune, iar cînd le era foame se ospătau la mese modeste, care se întindeau și se strîngeau singure, și cînd oboseau se odihneau pe jos la umbra arborelui cosmic.

Viața aceasta idilică în Rai nu a durat mult, pentru că între Fărtați au început să încolțească temerile de dominare reciprocă, *antagonismul conciliant* a devenit *opoziție ireconciliantă*. Nefărtatul a pus la cale răsturnarea Fărtatului, cu ajutorul făpturilor mitice imperfecte create de el din spirit de imitație și concurență a creației Fărtatului. Intențiile Nefărtatului au fost bănuite și împiedicate de Fărtat de-a se realiza. În clipa declanșării *revoltei din Rai*, cu urmări în toate celelalte cazuri, împotriva Nefărtatului și acoliților lui, Fărtatul a ridicat mîinile blestemind : „ — Nelegiuitule, să te înghită negrul pămînt. Să zaci în străfundurile lui întemnițat, pînă la capătul lumii". Și atunci din mîinile deschise ale Fărtatului au început să țîșnească fulgere, care izbindu-i pe răsculați i-a prăvălit din cele nouă ceruri, pînă în inima fierbinte a pămîntului. Căderea din Rai și ceruri a Nefărtatului și acoliților lui a fost interpretată de mitologia populară creștinizată ca răzvrătirea arhanghelului Lucifer cu oastea lui strălucitoare de îngeri împotriva lui Dumnezeu. Cît a ținut blestemul și fulgerarea îngerilor, cîteva clipite, au căzut toți îngerii răzvrătiți o dată cu Lucifer, unii peste alții. Iar cînd a încetat blestemul, îngerii răzvrătiți au rămas suspendați în văzduh, care pînă unde a ajuns în cădere; au rămas pe pămînt sau subpămînt, unde i-a găsit sfîrșitul blestemului. Cei pe care i-a prins blestemul atunci în cerurile de sub Rai s-au mistuit ca umbrele nopții în lumina orbitoare a soarelui. Îngerii suspendați în văzduh sau căzuți pe pămînt sau sub pămînt s-au înnegrit de înciudare, devenind *îngeri negri*. Din fundul pămîntului, unde a căzut, Nefărtatul a început să-și organizeze oastea pe ierarhii opuse celor îngerești : demoni numiți *vameșii* văzduhului, *iesmele* pămîntului și *diavolii* subpămîntului.

Raiul a fost închis, porțile lui ferecate și străjuite de făpturi mitice fidele Fărtatului, iar accesul oamenilor interzis.

În Rai nu mai puteau pătrunde decît, prin moarte, sufletele făpturilor bune, cinstite și drepte, care nu au cîrtit împotriva Fărtatului. Pătrunderea dificilă, după interpretarea mitică creștinizată, nu se putea împlini decît prin *Marea Trecere* a sufletului prin Vămile văzduhului, în prezența îngerului păzitor al fiecărui suflet. Fărtatul a lăsat libertate Nefărtatului să-și continue opera răzvrătirii pînă la capătul lumii.

15. Iconografie. — Imaginea *Raiului primordial* era mai naivă și totodată mai sobră decît imaginea Raiului mitologiei creștinizate. În *interpretarea sofisticată a Raiului mitic creștinizat*, porțile lui sînt străjuite de sîn Petru (care poartă la brîu atîrnate *cheile Raiului*); el le deschide pentru sufletele drepte ale celor morți, atunci cînd e nevoie; iar pentru ceilalți oameni le lasă să se deschidă numai o dată sau de trei ori pe an, ca și porțile Iadului.

Atunci norii de aramă care acoperă cerurile se dau în lături, zicîndu-se că *se sparg cerurile și se întrevede în ultimul cer deschis*, scăldat într-o baie de lumină, stînd la masă, Dumnezeu, cu sfinții și îngerii lui, toți privind atenți și serioși spre pămînt.

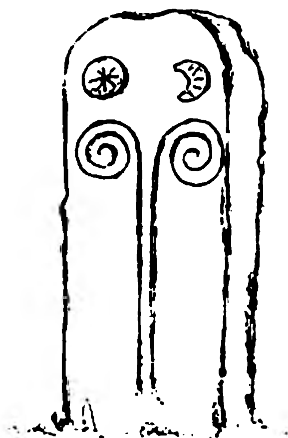
Așa cum e înfățișat în ipostaza transsimbolizată mitic de creștini, Raiul este *casa* lui Dumnezeu. În mijlocul casei e „jețul de aur scris" pe

care sta Domnul, jeț care la sfîrșitul lumii va fi „scăunel de județ". *Jețul de aur* scris face parte din *podoabele Raiului*, după care Lucifer sau Scaraoschi (travestiurile Nefărtatului) rivnesc atit de mult. Dintre celelalte podoabe ale Raiului fac parte „căldărușa de botez" și „toiagul de argint".

Toate aceste podoabe se află sub arborele cosmic, devenit arborele vieții și al morții, *mărul* cu *mere de aur*. Într-un colind cules de Sabin Drăgoi se spune referitor la mărul din Rai : „un boier bătrin (...) / ce-mi are locuț bun în Rai,/ unde-s mese-ntinse/ și făclii aprinse./ Jur-prejur de mese,/ scaune girese ;/ din mijloc de mese,/ măru-i mărgărit,/ măru-i înflorit,/ florile-s de-argint,/ *merele-s de aur*[54]". Cei care n-au fost buni pe pămînt nu au locuri asigurate după moarte în Rai. În alt colind, opus primului, se precizează : „ — Loc în Rai, tăicuț, nu ai/ că pin-ai fost pe pămînt/ nici un bine n-ai făcut./ Birău mare fostu-ți-ai,/ legile strimbatu-le-ai/. Hăle drepte le-ai strimbat,/ hăle strimbe le-ai dreptat"[55].

Necurații nu pot pătrunde în Rai. Singur Scaraoschi a intrat în Rai preschimbat într-o *rîndunică neagră*, pentru a fura soarele și luna ; iar în altă variantă a aceluiași colind, pentru a fura podoabele raiului, date în paza lui sin Petru. Sintilie aleargă după Scaraoschi și-l prinde în munți, unde îl impușcă cu fulgerele și-i ia podoabele Raiului.

Din iconografia folclorică a Raiului descris în legende, colinde și basme s-au inspirat *zugravii de subțire* în pictura și fresca murală a mănăstirilor și bisericilor din Bucovina, Maramureș și Oltenia, cît și iconarii în pictura pe lemn și sticlă din Transilvania și Oltenia[56]. Unele din aceste reprezentări iconografice ale Raiului sînt adevărate capodopere de creație populară, care, păstrînd proporțiile dintre artizanal și profesional, rivalizează prin fabulație și anecdotică imagologică cu multe creații profesionale pe aceeași temă.



Stelă funerară cu soarele, luna și coloana cerului (Mehedinți).

SOAREL SFÎNT

1. Repere în mitologia solară. — Din comuna primitivă oamenii au acordat soarelui o atenție deosebită. Cel mai mare astru ceresc le dădea lumină, căldură și fertiliza pămîntul. Din această lungă epocă istorică încep să se dezvolte superstiții, credințe, datini și tradiții la toate popoarele lumii despre soare. Dependent de cutumiarul consacrat soarelui se dezvoltă *o mitologie solară*, tot mai complexă și din ce în ce mai sofisticată.

Din relatările mitografilor antici, greci și latini, despre daci și daco-romani, ca și din descoperirile arheologilor români reiese că acest cult al soarelui s-a format pe teritoriul Daciei preistorice, înainte de etnogeneza dacă, și s-a dezvoltat după această etnogeneză la daci și mai apoi la daco-romani, pentru a se menține la protoromâni [1].

Unii oameni de știință au susținut că la autohtoni s-a amplificat cultul soarelui sub impulsul migrației indo-europene, îndeosebi prin *celți* (druizii lui Dagda) și în cele din urmă prin infiltrații de cult iranian (sacerdoții lui Mithra). Nu putem accepta aceste ipoteze, care fac ca un popor stabil cum era cel protodac și dac, care își construia așezări și *trăia din agro-păstorit*, să fi învățat de la popoare migratoare cum să prețuiască soarele și să-i consacre un cult agro-pastoral străin de al lui. Acceptăm că, la cultul autohton, arhaic, al soarelui, elaborat din necesități economico-culturale locale, să se adauge unele elemente de cult solar aduse î.e.n. de migratori, elemente care însă nu au alterat fondul arhaic preindo-european, unitar în structura lui, contravenind astfel concepției sacrale și viziunii mitice despre soare la autohtoni.

În două studii referitoare la *mitologia solară* [2] am trecut în revistă contribuția cercetărilor arheologice, mitografice și de istorie a artei populare despre „Soarele sfînt" și „cultul solar", în care am pus accentul pe rădăcinile ancestrale ale cultului solar la autohtoni, pe riturile și formele locale de manifestare preartistică. Cultul soarelui continuă într-un fel cultul morților, al strămoșilor și moșilor, ca și pe cel al fratrocrației cosmocratice. Popoarele care au migrat pe teritoriul Daciei preistorice și-au însușit mai multe elemente de cult solar de la autohtoni, decît autohtonii de la ei. Aceasta pentru că *autohtonii, popor sedentar*, se aflau pe o treaptă superioară de elaborare a cultului solar, față de popoarele migratoare. Autohtonii au ajuns la forme evoluate și sofisticate de cult solar, care în unele aspecte ale lui s-a ridicat pînă la interpretarea metafizică a soarelui. Acest fapt a dus la începutul erei noastre la un proces de *solarizare* a creștinismului primitiv, local, în care Dumnezeu Fiul a trebuit să fie asimilat cu *Soarele sfînt* [3].

În prima parte a lucrării noastre, dintre caracterele esențiale ale mitologiei române am susținut că *solarismul* este *o dominantă mitică*, pro-

pric spiritualității pre-, proto- și române. Poporul român interpretează soarele și rosturile lui cosmice, terestre și lumești, ca fiind esențiale pentru concepția și viziunea lui terestră despre viață și lume.

2. Povestiri etiologice. — În legătură cu geneza soarelui, poporul român a iscodit multe *povestiri etiologice*: *mituri, legende, balade* și *basme mitice*. Din aceste patru categorii de povestiri etiologice noi ne oprim la cele mai explicite: la *legendele mitice*. Încercînd o sistematizare a genului, reducem legendele mitice despre creația soarelui la trei *arhetipuri*: 1) un arhetip după care soarele a fost creat din capul locului ca *astru*, apoi *personificat* ca divinitate cerească; 2) alt arhetip după care soarele a fost creat dintr-un ou (fără a preciza din ce soi de pasăre mitică) și zvîrlit în cer, unde gălbenușul lui s-a metamorfozat în astru, și 3) alt arhetip după care soarele a fost creat din cremene și aur în *chip de om*, pe care l-a făcut luminător al cerului.

Conform primei legende mitice arhetipale, soarele a fost creat o dată cu luna, luceferii, stelele și cometele ca *părți conorete intrinseci și integrate* în arborele cosmic și totodată ca podoabe divine ale arborelui cosmic. Din apele primordiale s-au ridicat arborele cosmic, bradul, încărcat de strălucire, străluminînd adîncurile din juru-i cu lumina lui orbitoare, care s-a concentrat în soare, lună, luceferi și stele.

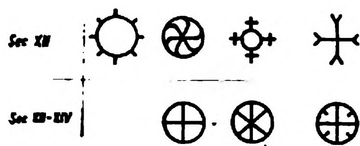
Coloană discoforă, Valea Oltului, Viștea de Jos, Făgăraș.

După a doua legendă mitică, consemnată numai parțial de Elena Niculiță-Voronca, soarele s-a făcut dintr-un ou: „A fost un om și avea un ou. El a fost încuiat oul într-o ladă și altul ce știa, cînd s-a dus omul de acasă, i-a dat drumul și din acela s-a făcut mai apoi soarele pe cer"[4]. Din relatările de teren întreprinse de noi în Bucovina între 1937—1939, referitoare la acest ou din care s-a făcut soarele, a reieșit că oul s-a spart de bolta de cleștar a cerului; din gălbenușul lui s-a făcut soarele și, din albuș, nourii care alunecă sub cer.

Noi înclinăm să credem că legenda mitică despre soarele creat din oul zvîrlit în cer este mai degrabă o reeditare a *oului cosmic* pe care l-a sculptat în diferite ipostaze C. Brâncuși și despre care istoricii artei au făcut atîtea speculații. Țin să precizez că și cel care scrie această lucrare a fost antrenat de această temă a oului cosmic, la care am făcut referințe mitologice (cum se va putea constata în capitolul final *Mitologia română și artele*).

După a treia legendă mitică arhetipală, soarele a fost conceput întîi ca o făptură divină creată de Fârtat pentru a lumina lumea care orbecăia în întuneric, încît trupurile erau pline de răni și murdare. Și Fârtatul „s-a apucat să facă soarele. A scăpărat o dată cu cremenea în piatra cea scumpă, dar n-a putut face; a ieșit o sabie. A scăpărat a doua oară și-a ieșit o grămăjoară ca o jemnă mică, rotundă (...) a suflat duh sfînt și s-a făcut soarele, mare și luminos, mai mare decît pămîntul nostru, și l-a dat degrabă sub pămînt. Cînd (...) s-au sculat oamenii; acum era mai multă lumină. Se uitau toți cu mirare în toate părțile; zorile roșeau cerul, întunericul

din ce în ce mai tare se ştergea şi *zîna albă* acoperea pămîntul întreg. Oamenii se uitau plini de bucurie unii la alţii, dar erau aşa de zgiriaţi şi loviţi. Iată că într-un loc pe ceriu, o strălucire mai mare se arăta, iar de sub pămînt se ridica pe-ncetul ceva rotund strălucitor din cale afară, încît le lua vederile privindu-l; era *sfîntul soare*; răsărea! De spaimă şi de bucurie mare, au căzuţi toţi cu faţa la pămînt"[5].



Însemne solare pe funduri de vase de lut, secolul XII-XIV e.n., din Muzeul de istorie, Braşov.



Protecţia soarelui invocată pe o grindă interioară de casă, după I. Voinescu.

A treia legendă mitică arhetipală proliferează cîteva *tipuri*, *variante* şi *invariante* mitice referitoare la originea antropomorfă a soarelui.

Sub raport tipologic soarele prezintă: 1) *o structură antropomorfă androgină*: e totodată bărbat şi femeie, iarna înfăţişat ca bărbat şi vara ca femeie[6]; şi 2) *o structură antropomorfă sexuată*, sau bărbat, sau femeie[7].

Poartă de curte cu însemne solare, din Rozavlea — Maramureş, din Muzeul satului şi de artă populară — Bucureşti.

Soarele conceput de sex feminin prezintă o variantă androgină, o variantă bisexuată cînd femeie, cînd bărbat (vara femeie, iarna bărbat) și o variantă feminină (ca fată a Fărtatului, în ipostază mitologică populară creștină ca fată a lui Dumnezeu).

Din legendele mitice reiese că soarele a fost creat în parte de fiecare cosmocrat: de *Fărtat*, cosmocreatorul benign (creat din cremene și aur în chip de om) și de *Nefărtat*, cosmocratul malign (din ochiul stîng al Drăcoaicei, mama a doi demoni gemeni, zvîrlit apoi în cer. Din acest ochi demonic îi vin soarelui unele nebunii, răutate și incesturi față de familia lui divină și față de oameni).

Aceste două variante arhaice ale creării soarelui de Fărtații cosmocrați au fost preluate și transmise oral în două variante mitologice populare creștine: una în spiritul Vechiului Testament și alta a Noului Testament (în stil neobizantin), fiecare scoțînd în evidență cîte ceva din caracterul uneori malign al soarelui.

Înfățișarea Soarelui este în general aceea a unui tînăr frumos, voinic, cu capul de aur, care strălucește așa cum se vede pe cer. O parte din înfățișarea lui este alegorizată și transsimbolizată în mitul lui Făt-Frumos, așa cum vom constata îndată. Într-un fragment de legendă mitică, care pare apocrif, Soarele trece prin cele trei ipostaze ale vieții (copilărie, maturitate și bătrînețe): „cît umblă toată ziua și vede răutățile ce se fac pe lume, pînă sara capătă o barbă albă pînă-n brîu. Mă-sa îl scaldă în lapte dulce și iar se face copil"[8].

3. Activitatea Soarelui. — Din legende reiese că activitatea Soarelui s-a desfășurat la început pe pămînt, apoi o dată cu ridicarea cerului în slăvi a început să se desfășoare în cer, așa cum am menționat ceva mai înainte. Pe pămînt a mers pe jos însoțit de Lună, în cer merge singur de la răsărit spre apus, într-un fel de rădvan tras de *bouri* (în unele versiuni de boi sau de bivoli), de *cai albi* sau călărind un *leu*, fiecare din aceste animale simbolizînd o etapă diurnă a mersului pe cer al Soarelui și un rost mitic al Soarelui în zodiac. După relatările lui I. Otescu, Soarele călărește numai pe un leu[9], iar înaintea lui aleargă *caii albi*, care simbolizează razele solare ce străbat ca gîndul cerurile. După unele legende mitice, sfîntul Soare are 12 cai albi, care îi duc rădvanul pe traseul care poate lumina uniform pămîntul.

4. Aventurile Soarelui. — De frumusețea strălucitoare a Soarelui s-au îndrăgostit fiicele oamenilor, după ce acesta s-a ridicat în ceruri. În legătură cu descrierea cerului, reamintim că mama Soarelui era *o babă rea*, un fel de vrăjitoare divină, care a pedepsit pe fetele oamenilor îndrăgostite de Soare, după ce unele din ele s-au urcat la cer, ca să ajungă la casa Soarelui și să-i mărturisească fiecare dragostea ei. E vorba de „legenda ciocîrliei" și „legenda florii soarelui". Pedeapsă aprobată fățiș sau consimțită tacit de Soare, care era încrezător în puterea lui fascinantă de seducție a fiicelor oamenilor. Dar Soarele pedepsește și pe oamenii de rînd care nu-l cinstesc cum se cuvine: mînează ploile, încinge vînturile, secătuiește pămîntul, usucă pe lujere bucatele.

Se îndrăgostește de una din surorile lui divine, pe care vrea s-o ia de soție. E vorba de legenda incestului fratern al „Soarelui și Lunei", al „Soarelui și Ilenei Sînziene" (sora Soarelui).

În fine, Soarele, deznădăjduit de refuzul surorii lui de a comite un incest, se căsătorește în cele din urmă cu o pămînteană. Deși aceasta inițial îl iubește, cu timpul își dă seama că nu se potrivește la fire cu Soarele și

fuge în lume cu un pămîntean. Legenda căsătoriei Soarelui cu o pămînteană care îl părăsește în cele din urmă anticipează tema dragostei lui Hyperion pentru Cătălina, care renunță de asemeni la o iubire nefirească, între o făptură astrală și o pămînteană, înclinată la tot ceea ce este omenesc.

5. Elemente de cult solar. — Pentru a înțelege cît de vechi și de complicat a fost cultul soarelui la români, pînă chiar în pragul secolului al XX-lea al erei noastre, trebuie să excerptăm documentele orale referitoare la superstițiile, credințele, datinile și tradițiile populare, în raport cu cele scrise despre soare.

Soarele izvor al sănătății era invocat de oameni dimineața și seara, ca să le dea sănătate și belșug. Imediat după naștere, fătul era scos afară gol sau în scutece (după timp) și închinat la soare (ridicat în miini spre răsărit) și la pămînt (așezat cîteva secunde pe pămînt).

Fetele și uneori femeile tinere purtau *mărțișoare* de 1 martie pentru sărbătoarea venirii primăverii. Dar și pentru caracterul de *talisman solar* al mărțișoarelor. La sfîrșitul lunii martie, fetele care aveau pistrui pe față îndeplineau un rit arhaic: ieșeau în grădini sau pe ogor și aruncau mărțișoarele în sus, spre soare, spunînd în șoaptă: „Sfinte Soare, sfinte Soare,/ dăruiescu-ți mărțișoare,/ 'n locu lor tu mă ferește/ de pistrui ce mă-nnegrește./ Ia-mi, te rog, negrețele/ și dă-mi albețele,/ fă-mi fața ca o floare,/ sfinte Soare, sfinte Soare”[10]. Tînăra fată care se mărita trebuia să ceară iertăciune părinților ei și „să-și ia ziua bună/ de la soare, de la lună,/ de la frați, de la surori,/ de la fete și feciori,/ de la jocuri, de la hori (...)”.

În orații, nuntașii spuneau că împăratul lor, mirele, i-a ales drept colăcari „și i-a trimis înainte/ să călătorească fierbinte/ pe numărul stelelor,/ pe razele soarelui,/ pe aburul vîntului,/ pe fața pămîntului”[11], să-i aducă *zîna* care a lăsat urmele ei pe cîmpul unde a vînat mirele.

Moșii satului, constituiți în ceata oamenilor buni, judecau pricinile mai grave la hotarele satului, într-un loc ferit la vedere. Judecata o începeau la răsăritul soarelui — invocînd astrul să le lumineze mintea și să judece pe dreptate. Și oricît de complicată ar fi fost judecata, trebuia să se termine la asfințit prin mulțumirea adusă soarelui pentru că s-a făcut lumină în cazul judecat și au dat o pedeapsă dreaptă.

6. Hora și cultul solar. — Celălalt aspect al cultului solar se referă la alegorii, metafore și simboluri solare. Din aceste trei categorii de însemne ale soarelui, cele mai importante pentru mitologia română sînt simbolurile soarelui. Iar din multele simboluri ale soarelui, cele din care derivă o multitudine de însemne sînt *cercul, roata și spirala*. Cercul simplu a fost și a rămas figurat plastic prin *horă*, iar cercul complexat a fost și a rămas figurat plastic prin *roată* și *spirală* (centrifugă sau centripetă).

Aceste două figuri geometrice ale soarelui, *cercul solar* cu derivatele lui și *roata solară* cu derivatele ei, alcătuiesc substratul generativ al tuturor celorlalte simboluri și transsimboluri solare. În *Coloana cerului* am întocmit un tabel al *motivelor solare* folosite de țăranul român în arta lui.

Figurarea soarelui prin *cerc* am analizat-o într-o lucrare intitulată *Fenomenul horal*, din care redăm sintetic numai aspectele cultului solar promovate de horă.

Cel mai complex și mai semnificativ *rit* ce ține de cultul solar era *hora*. Pentru noi „hora reprezintă factorul permanență al culturii române în necontenit proces de evoluție, din preistorie pînă astăzi”[12], deoarece conținutul horei se răsfrînge în toate planurile și direcțiile de activitate culturală, de la riturile magico-mitologice pînă la filozofia populară. Ori-

ginea horei a fost intuită de Nicolae Iorga în dansul *kolabrismos*-ului, pe scurt, al *kolo*-ului trac[13], a cărui arie de răspîndire se întinde jur-împrejurul Traciei antice. *Kolabrismos*-ul era un rit complex (ludic, muzical, magic), ce făcea parte din cultul soarelui la traci. Era manifestarea comunitar-etnică de adorare a soarelui la solstiţiuri şi echinoxuri. Difuzarea termenului şi a semnificaţiilor lui magico-mitice se întîlneşte în întregul sud-est al Europei, avînd centrul de gravitate în Tracia. Menţionăm cîteva exemple: *koro*-ul bulgar, *kolesca* sîrbă, *horovod*-ul rus, *colomeica* poloneză, *choreia* greacă, *hora* română şi *valla* albaneză. Formele cele mai evoluate şi mai reprezentative pentru sud-estul Europei sînt *choreia*, *hora* şi *valla*, pentru că moştenesc direct substratul magico-mitologic al *kolo*-ului trac. La unele popoare din est şi sud-estul Europei *colo* este un altoi medieval, un *neologism mitic*, care a păstrat în denumirea lui rădăcina tracă *kolo*. Pentru români *hora* era un *relict heleolatric*, ce ţinea de o veche ceremonie periodică adusă zeului soare. Dar hora mai era şi un procedeu magico-mitic de cunoaştere a lumii şi vieţii în ceea ce acestea au mai reprezentativ. Hora prezintă două forme arhaice esenţiale: o formă închisă, numită de altfel *hora închisă de tipul cercului*, şi o formă deschisă, cu mai multe variante, dintre care cea mai importantă este *hora deschisă de tipul spiralei*. Prima e tipică la dacoromâni, a doua la macedoromâni. *Hora* închisă, *cerculară*, se joacă la toate ocaziile rituale, ceremoniale şi festive; *hora* deschisă, *spiralică* se joacă numai ritual şi ceremonial. Ceea ce este caracteristic în jocul horei deschise de tipul spiralei la macedoromâni este similitudinea cu *kolabrismos*-ul: e pornită în preajma unei înălţimi, pentru a urca din vale pînă pe culme, unde se închidea într-un *cerc mare*, cît permitea locul, sau în mai multe *cercuri concentrice*, care se învîrteau în *sensul rotaţiei soarelui pe cer*. De altfel rotaţia aceasta era proprie şi horei închise de tipul cercului. Dintre folcloriştii români, Elena N. Sevastos lasă să se înţeleagă, mai mult printre rînduri, că hora este *un rit simbolic*: „Hora este *un joc religios* prin care se cereau cele trebuitoare, şi anume ea acompania la început sacrificiile, ce pentru acest scop se făceau". Ca simbol şi joc religios hora se dovedeşte pentru Elena Niculiţă-Voronca „produsul unei experienţe mitologice de *ordin teluric*, deoarece în toate variantele ei domoale sau vijelioase horitorii bat necontenit pămîntul cu piciorul (...). Baterea pămîntului cu piciorul (...) nu e un procedeu euritmic de tehnică coregrafică, ci unul strict magic de contact chtonic cu divinitatea supremă a pămîntului". Hora, ca joc *închinat unei divinităţi chtonice nedefinite*, în limbajul perifrastic al Elenei Niculiţă-Voronca, prin caracterele ei cînd bahice, cînd apolinice, cînd salice, pare totuşi că se referă la marea zeiţă chtonică Terra Mater şi la toate avatarurile ei mitologice ulterioare[14]. În realitate, hora actuală la români este un relict heliolatric, care ţine de cultul Soarelui sfînt ca divinitate uranică.

Într-un capitol special din studiul despre horă ca relict heliolatric în mitologia română, am tratat despre *substratul horal al magiei române*, în care ne-am referit la funcţiunea instrumentală magico-mitologică a horei[15]. Am urmărit cît de răspîndită este hora pe teritoriul României în raport cu variantele *colo*-ului la celelalte popoare din estul şi sud-estul Europei. În această cercetare de aport etnomitologic am folosit statistica întreprinsă de G. T. Niculescu-Varone[16], care a scos în evidenţă *imensul fond horal al coregrafiei româneşti*.

Am considerat că acest fond horal ar putea să aibă corespondenţe rituale şi ceremoniale în împrejurările în care se joacă hora. Şi am descoperit

substratul și ritul ceremonial al horei. Am întreprins cercetări în spiritul lucrării *Rituri de trecere* de Van Gennep și am remarcat ce importanță prezintă hora pentru ritologia și ceremonialistica română și cît de adînc coboară în mentalitatea arhaică și în conștiința etnică ceea ce am numit „fenomenul horal". Nu mai era vorba, ca în *Spațiul mioritic* de Lucian Blaga, *numai de o matrice stilistică*, ci de ceva mai mult, *ceea ce se ascunde* sub această eventuală matrice, de *o tematică magico-mitologică* proprie poporului român, de un mod de a concepe viața și lumea, de esența unei spiritualități concretizate în toate *planurile reale* ale culturii române. Am trecut în revistă aproximativ toate riturile de trecere : *riturile liminare* ale nașterii, inițierii puberale, nuntale, funerare; de asemeni, *riturile participării* : rugăciunile, consacrările, sacrificiile; și *apoi riturile de propășire* : agrare, pastorale, lustrale, medicale, juridice etc.

Odată relevat acest fond ritologic și ceremonial al culturii populare române, am afirmat că „determinarea conținutului ideatoriu al *fenomenului* horal nu înseamnă identificarea lui cu fenomenul cultural românesc"[17], ci numai relația stadială cu anumite aspecte și forme istorice ale cultului solar la români. Această relație se întrevede nu numai în *hora sacră*, ci și în *hora profană*. Hora sacră se desfășura în trecut în sensul mișcării soarelui pe cer, ridicarea miinilor în dans (inițial desprinse și apoi prinse din nou în joc) semnifica preamărirea soarelui, baterea pămîntului cu piciorul semnifica invocarea fertilizării ogoarelor, a pometurilor și grădinilor de căldura, lumina și energia solară. De altfel unele strigări la horă par a sugera rolul soarelui în joc : „Bate hora din picioare/ să răsară iarăși soare;/ bate hora tot pe loc/ să răsară busuioc;/ bate hora cu alean/ să răsară leuștean;/ bateți pe nerăsuflate,/ pentru belșug în bucate". Și alta : „De n-ar fi horile-n lume/ ai vedea fete nebune,/ și neveste tinerioare/ fugind noaptea după soare" etc.

Tematica horală din cultura sătească a fost preluată, în parte, de cultura orășenească și transpusă în opere majore : în muzică, dans, literatură (romanul *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu), în arhitectură (perspectiva horală a casei în arhitectura Mincu) etc.

De cultul soarelui țin și descîntecele de *soare sec*, adică de dureri de cap provocate de obicei de insolație : „Boala se manifestă de la răsăritul pînă la apusul soarelui, încetînd în timpul nopții. Descîntecul se face ocolindu-se capul suferindului cu nouă pietricele de gîrlă, de la dreapta la stînga, pe cînd el se uită să vadă soarele într-o găleată scoasă din puț. Descîntecul cu nouă pietricele se rostește și în mod invers"[18].

7. Roata și cultul solar. — Ca simbol solar complexat, roata prezintă două aspecte : roata realizată dintr-un cerc cu o cruce *înscrisă* (crucea în fond este tot un simbol solar) și roata realizată dintr-un cerc cu o cruce *excrisă* (care depășește prin brațele ei perimetrul cercului).

Cercul cu o cruce înscrisă, denumită *roata solară* la toate popoarele indo-europene (despre care indienii au scris tratate de *metafizică a roții*, bineînțeles solare), este folosit în unele forme de cult solar ce țin de solstiții și echinoxuri. În nopțile solstițiale, roți de car îmbrăcate în paie și aprinse se dau de-a dura de pe înălțimi la vale, însoțite de tineret, care aleargă chiuind, țipind și bătînd tălăngi. Roata împrăștia scîntei pe ogoare, în credința *fertilizării* solului. La ceremonia solstițială participa întregul sat, care comenta mersul drept sau sinuos al roții, interpretîndu-l ca o fertilizare constantă sau cu intermitențe a puterii germinatoare a soarelui.

În Banat, la echinoxul de primăvară *se purta pe o roată* trasă de mai mulți flăcăi unul din plugarii leneși ai satului, în jurul căruia se făceau glume referitoare la faptul că nu a profitat de vremea bună, de cerul însorit, ca să-și are pămîntul la timp.

Nu știm în ce măsură *roata solară* a celților care au conviețuit cu dacii, în cîteva zone pe teritoriul vechii Dacii, s-a transmis dacilor, care ca indo-europeni ar fi putut să aibă și ei roata ca simbol solar. Dar știm că, în mitologia lor, celții aveau un anume *zeu al roții*, Tarams, căruia druizii îi consacraseră un cult complex, cu rituri de inițiere apotropaice și tropaice. Dar și grecii acordau un cult *roții solare*, reprezentînd prin ea cînd *Olimpul*, cînd *Infernul*.

În capitolul consacrat „mitologiei daco-romane" am constatat prezența *roții solare* în numismatica histriană, ca un element de cult autohton îmbinat cu unul eterohton.

Într-un studiu recent, Adrian Șuștea lasă să se înțeleagă că în cazul solomonarului care este răpit de pe roata pe care sta, în timp ce aceasta se învîrtește, „răpirea ar putea fi considerată un sacrificiu adus *zeului roții* sau celui care învîrtește roata", mai precis o reminiscență rituală de tip celtic la români. Ipoteza e veridică pentru că pot fi găsite corespondențe mai adînci în istoria dacă.

Pînă nu de mult, *cercul de fier al unei roți* de car era folosit de vraci ca instrument de lecuit anumite boli. Cel bolnav era trecut prin cerc de nouă ori, la o răscruce de drumuri, în afara satului, la răsăritul soarelui. *Roata solară* era folosită și ca semn apotropaic în vrăji, și ca însemn funerar. Cel care pe drumul de noapte credea că era primejduit de duhuri necurate *zgîria pe pămînt nu* un cerc simplu, cum se spunea adesea, ci *o roată cu patru spițe* și se așeza în mijlocul roții, unde se întîlneau spițele. Atît era suficient, nu mai trebuiau îngînate rugăciuni.

Dar roata solară *se grava ca însemn de apărare pe porțile mari maramureșene* și se așeza *în vîrful stîlpilor monumentali*. Cu timpul aceste roți solare au fost interpretate drept cruci înscrise în cerc. În Bucovina și Hațeg se mai întîlnesc și astăzi alături de *stîlpi funerari cu sori în vîrf* și *stîlpi funerari cu roți solare în vîrf*[19].

Cercul cu cruce exrisă, figurat prin *floarea soarelui*, *un cap de om înconjurat cu razele soarelui* sau *palma deschisă cu degetele răschirate* (în chip de raze), era *un simbol solar* folosit ca atare în unele rituri sau ceremonii solare. Roțile solare cu spițele excrise marchează funcțiunea activă a soarelui. După înclinația spițelor excrise spre dreapta sau stînga, se simboliza mersul soarelui pe cer; spre dreapta, de la răsărit la apus; spre stînga, de la apus spre răsărit; adică mersul diurn și mersul nocturn al soarelui.

Din roata cu spițele înclinate a derivat o serie de *transsimboluri solare*, prin înlocuirea *spițelor* cu *picioare* care simulau mersul sau *mîini* care simulau înclinarea lor în unghi drept. Numărul picioarelor și miinilor, mai apoi al *ciocurilor de păsări* și *capetelor de cai*, a resemnificat pe unii acoliți ai dinamismului puterii solare (păsările solare, caii solari). Iar din schițarea geometrică a transsimbolului de mîini și picioare, de ciocuri de păsări și capete de cai a ieșit *tetraquetum*-ul sau ceea ce s-a numit popular *zvastica*. După sensul mișcării brațelor zvasticii, au apărut zvastica *ascendentă*, *pozitivă* și zvastica *descendentă*, *negativă*. Așa se face că în arta geto-dacă *tetraquetum*-ul de picioare umane sau de capete de cai solari a fost gravat pe pandantive, bucle, piese de harnașament, vase de cult etc., ca însemne solare de apărare.

Palma deschisă ca simbol al soarelui in plină activitate diurnă şi *palma închisă* a soarelui in repaus nocturn am descris-o într-un studiu consacrat figurării miinii in ornamentica populară română [30]. Aşa că asupra acestui motiv solar nu mai insistăm.

Simbolul soarelui il găsim apostat pe frontoanele caselor, pe acoperişuri; cel al cailor solari pe grinzile de la intrare in bordeiele olteneşti, pe grinzile de la fintinile de munte numite in Oltenia terfeloage, pe stilpii porţilor de casă la munte, pe crucile de morminte maramureşene, haţegane şi olteneşti. În toate aceste cazuri atit simbolul soarelui, cit şi al cailor solari, existenţi pe multe obiecte de artă populară, indeplineau *un rost apotropaic*, de apărare a omului, casei şi gospodăriei impotriva spiritelor răufăcătoare. Ceea ce merită o atenţie deosebită in legătură cu cultul soarelui, lunii şi stelelor este emblematica şi heraldica acestora la români.

În studiile de heraldică românească aceşti aştri deţin un loc predominant in perioada feudală.

B. P. Hasdeu susţine că *soarele şi luna* fac parte din „antica emblemă a Transilvaniei", dovedind prin aceasta străvechea unitate a neamului românesc, impărţit vremelnic in trei ţări române[31]. Specialiştii în heraldică au trecut la investigaţia emblemelor cu soarele şi luna pentru toate cele trei ţări româneşti şi au cercetat stemele atribuite de străini sau consacrate de state Ţării Româneşti, Moldovei şi Transilvaniei in armorii, în peceţi, medalii şi steme. Soarele şi luna apar in stemele Ţării Româneşti încadrînd corbul incă din secolul al XV-lea şi al XVI-lea, in Moldova apar încadrînd capul de bour cu stea intre coarne tot din secolul al XIV-lea şi al XV-lea, iar in Transilvania din secolul al XVI-lea şi se menţine pină în secolul al XIX-lea. De altfel in imaginile ce însoţesc textul nostru se pot urmări unele aspecte ale evoluţiei figurării soarelui, lunii şi stelelor, ale căror semnificaţii coboară adinc in istoria cultului astrelor la daci, daco-romani, protoromâni şi români.

8. Căluşarii şi cultul solar. — În cercetările româneşti şi străine consacrate căluşarilor s-a ajuns la concluzia că este vorba de *un spectacol complex*, de origine străveche, probabil din comuna primitivă, şi că abordarea lui este controversată.

Pentru noi, cum se va constata îndată, nu este vorba *numai* de un spectacol complex, ci de *o datină mitologică complexă*, din care face parte integrantă şi spectaculosul. Ca *datină mitologică complexă* căluşarii reflectă ceva mai mult decit ceea ce ne poate oferi un dans ritual cu implicaţii multiple. Căluşarii, în tot ce s-a scris şi se va mai scrie despre ei, oferă mitologiei române o problematică cu rezonanţe profunde în istoria culturii populare a etnoiatriei, a filozofiei etnice, a etnomuzicologiei şi etnocoregrafiei de asemeni. În esenţa ei datina, fiind axată pe o mitologie arhaică, polarizează şi rezumă toate celelalte aspecte enumerate, deschizînd perspective inedite asupra concepţiei despre viaţă în general şi despre viziunea mitologică a lumii în special.

Ca să înţelegem in ce constă procesul de dezvoltare a datinii, datorită concepţiei mitologice care o ilustrează, adăugăm citeva precizări. Numele datinii de *căluş* (în Transilvania), de *căluşari* (în Muntenia şi Oltenia), de *căluceni* (în Moldova) interesează în mod deosebit deoarece prin el putem ajunge la *esenţa datinii* care stă la baza spectacolului coregrafic actual al căluşarilor, care inainte de toate este mitologică. Aşa cum am susţinut în lucrarea referitoare la „măştile populare", căluşarii fac parte dintr-un ciclu

de datini consacrate sărbătorilor solstiţiale şi echinoxiale, avind ca temă centrală *caii solari*, care se găsesc in opoziţie cu caii infernali.

În ce constă in cele din urmă relaţia mitologică dintre *cultul solar* şi *căluşari*? Citeva precizări. *Datina căluşarilor deschide şi închide zilele consacrate Rusaliilor* (lat. *Rosalia*), una din cele mai vechi şi mai respectate



Căluşarul şi mascoida de cal, de Mihu Vulcănescu.

sărbători arhaice la romani, preluată de creştini şi asimilată cu sărbătoarea *Înălţarea*. Romanii şi prin ei daco-romanii considerau sărbătoarea *Rosalia* (sărbătoarea trandafirilor) ca o zi consacrată cultului morţilor, cind se făceau praznice la morminte. La daco-romani şi mai apoi la români ziua de Rusalii s-a transformat într-un ciclu de nouă zile numite *Rusalii*, care au căpătat şi alte conotaţii in calendarul mitic românesc, pe lingă ziua festivă consacrată cultului morţilor (prin *Moşii de Rusalii*, zi de praznic şi de pomană funerară) şi *cultului solstiţial al soarelui*, pentru roade bogate in agricultură, pentru protecţia vegetaţiei, a apelor şi a medicinii magico-mitice, pentru tratarea unor boli psihosomatice. Zilele de Rusalii au fost personificate la români ca zîne tinere şi frumoase, capricioase şi vindicative ale pădurilor şi apelor.

Legătura dintre căluşari şi cultul solar, independent sau dependent de Rusalii, a fost enunţată şi studiată de mai mulţi oameni de ştiinţă români şi străini: Dimitrie Cantemir[22], Franz Iosef Sulzer[23], Tudor Pamfile[24], Th. T. Burada[25], Th. Speranţia[26], Elena Niculiţă-Voronca[27], Romulus Vuia[28], Romulus Vulcănescu[29] şi recent Gail Kligman[30].

În legătură cu explicarea originii călușarilor s-au luat trei poziții teoretice: una latină, alta greacă și alta tracă; fiecare poziție cu ipotezele de lucru sau teoriile ei.

Poziția teoretică care se referă la originea latină a călușarilor, exprimată prin patru teorii, e cea mai populară. După primele trei teorii, călușarii sînt moșteniți de români de la daco-romani, care la rîndul lor i-au moștenit de la coloniștii romani, pe diferite căi, in forme și stadii variate de expresie dramatică. Prima teorie latină se referă la originea salică după care călușarii sînt un relict etnografic și o reminiscență folclorică a vechiului spectacol de coregrafie rituală executat pe Quirinal de 12 sali, preoți ai zeului Marte și eroului Hercule, in timpul idelor lui aprilie sau mai. Compoziția cetei de călușari, ierarhia ei, structura și dansul ritual, costumele și instrumentarul auxiliar reamintesc de dansul ritual al salilor, desfășurat sub supravegherea căpeteniei lor *Vates* (in română *vătaf*). Preoții salici exercitau salturi atletice și recitau versuri sacre. Unii lingviști derivă termenul *călușari* din supranumele salilor „collisali"[31].

A doua teorie latină se referă la *originea sabinică*, după care călușarii sînt o imitație parțială a jocului alegoric reprezentînd răpirea femeilor sabinilor de către romani, în cap cu Romulus, fondatorul mitic al Romei. În amintirea acestui important eveniment legat de vechea Romă, jocul ar reflecta raptul, in care soldații romani îmbrăcați în veșminte femeiești au atacat pe sabini, și pe această cale le-au răpit femeile[32]. Similitudinile scoase în relief de susținătorii acestei teorii inedite nu justifică structura complexă a performanței datinii moștenite de români, în care tema raptului este numai un episod insignifiant în unele variante ale jocului.

A treia teorie latină stabilește originea călușarilor într-o legătură directă cu sărbătoarea Rosaliei (devenită la români Rusaliile), considerînd *dansurile cu arme* ale călușarilor ca făcînd parte din cultul solar[33]. Această variantă care interpretează pe călușari ca reprezentanți siguri ai ielelor pune accentul de asemeni pe unele episoade tardive, influențate de o demonologie feudală referitoare la sărbătoarea Rusaliilor la români, în unele privințe asemănătoare cu a Rusaliei la slavi.

A patra teorie latină stabilește originea călușarilor din numele unei societăți sacre care joacă un dublu joc: *collusium* și *collosii*, un joc de grup[34], în unele variante ale jocului.

Concomitent au fost formulate două teorii ale originii călușarilor din două dansuri rituale antice grecești.

Prima teorie a originii grecești derivă călușarii din dansul ritual al *corenților*, preoți cretani, consacrat *cultului orgiastic al marii zeițe Rhea*, soția lui Cronos și protectoarea vegetației. Ca preoți ai cultului chtonian, corenții erau distincți în cîteva grupe prin caracterul lor semirăzboinic. Dansul lor a pătruns din Creta în peninsula greacă, la Sparta și Atena, în secolul al VI-lea i.e.n., de unde s-a extins in Tracia, pe ambele maluri — sudic și nordic — ale Dunării, perpetuind amintirea nașterii lui Zeus, în forma unui mim alegoric ca scrimeur. Unii teoreticieni români afirmă că scrimeurul in călușari este în legătură cu un motiv mitologic tipic antic.

A doua teorie a originii grecești derivă din *dansul magic al preoților călători* numiți *agyrtai*, care era dedicat *cultului fertilității zeiței Demeter*. Colegiul agyrtai-lor desfășura o activitate periodică, asemănătoare aceleia a *thias*-ilor. Dansul lor era pregătit dinainte, consemnat prin jurăminte stricte și condus de o căpetenie pentru a se desfășura in locurile publice, în fața templelor, în curțile caselor înstărite și organelor de stat.

Teoriile originii trace a călușarilor sînt cele mai plauzibile, pentru că scot în evidență în primul rînd cîteva aspecte importante ale mitologiei acestei teme.

Prima teorie tracă se referă la originea *pyrrhică* a călușarilor. După această teorie, călușarii ar fi moștenit particularitățile dramatice ale ***dansului războinic trac*** stabilit în noianul vremilor de către ***Cabiri*** sau ***Dioscuri***, dans relatat de altfel destul de obscur de mitografii antici [35]. Pentru acest dans jucătorii îmbrăcau veșminte femeiești, își mascau fețele, își schimbau vocile și acționau complet deghizați. În fond, dansul trac pyrrhic ar fi fost inițial influențat și de jocurile dedicate ***semidivinității Pyrrha***, care era zîna pămîntului roșiatic, din care Zeus a conceput rasa umană. Teoretic, dansurile pyrrhice ar fi putut constitui baza unor secvențe dramatice care să acționeze asupra călușarilor, fără ca totuși să explice complexitatea lor la poporul român.

A doua teorie tracă referitoare la originea călușarilor derivă această ***datină complexă la români*** din ***kolabrismos*** [36], un dans solstițial ***solar*** trac cu implicații rituale ludice, medicale, războinice și cathartice. Datina se desfășura mai ales în cerc, în hore care în solstițiul de vară imită mersul soarelui pe cer; începea la răsăritul soarelui și se termina la apusul lui. La ***kolabrismos*** nu participau decît bărbați. În dansul lor ritual bărbații purtau ***toiege-mascoide*** care simbolizau ***razele solare***, transformate mai apoi în ***mascoide de cai solari***.

Pe ***kolabrismos***-ul trac, care se desfășura ca un ritual solar complex, se altoiesc rituri magico-mitice, medicale, apotropaice, tropaice, cathartice, războinice etc. Moștenirea ***kolabrismos***-ului se transmite normal la daco-romani și la români în datina călușarilor, de asemeni complexă, în care pe lîngă alte activități rituale se desfășoară și dansul ritual cu cai solari, transmis atît în ***dansul căiuților*** la solstițiul de iarnă (un rit solar influențat și de cultul cailor solari — comuni în Europa de vest sub formă de ***Pferd-Ritters*** la germani, ***cheval jupon*** la francezi și ***hobby horse*** la englezi), cît și în ***dansul călușarilor*** la solstițiul de vară, care perpetuează astfel rolul ***cailor solari***. Dar în Oltenia se juca, pînă nu demult, și un „căluș de iarnă", la malul Dunării, pe gheață, la solstițiul de iarnă [37].

În fond, cercetările de obicei mitice au scos în evidență pentru călușari ca datină și alte surse de informație, care s-au suprapus peste cultul solar la daci și transmis prin daco-romani la români, ca relicte din cultul solar celtic. Influența cailor solari din cultul soarelui la celți nu este deci exclusă, cum nu este exclusă nici datina Cavalerului trac, cu dansul ritual al calului funerar la români. Se pare că acculturația celtică a calului solar se întinde aproape la întreaga Europă, unde celții au pătruns și au imprimat anumite forme de cultură și civilizație.

De altfel în jocul călușarilor simulacrele de bastoane-cai sau de efigii de cai s-au menținut pînă în secolul al XIX-lea, ceea ce înseamnă că ***bastoanele călușarilor*** nu sînt săbii, cum s-a susținut, ci ***mascoide de cai solari***. Așa cum am afirmat în studiul consacrat măștilor populare, în jocurile cu măști și prosopoforiile viale „bastoanele sînt instrumente (...) care secundează mascarea (...), simbolizînd prin manipularea lor prerogative ludice străvechi ale dansatorului. Jucătorii întrebuințează încă bastoanele ca să se sprijine pe ele, să se avînte în salturi înalte (ca la călușari), să lupte cu ele ca în săbii (uneori în călușari), să sară peste ele (ca în unchieșii), să închipuie prin ele picioare artificiale de animale rituale (cai, capre, brezaie), să bată cu ele pămîntul în ritm de dans (în capră), să amenințe

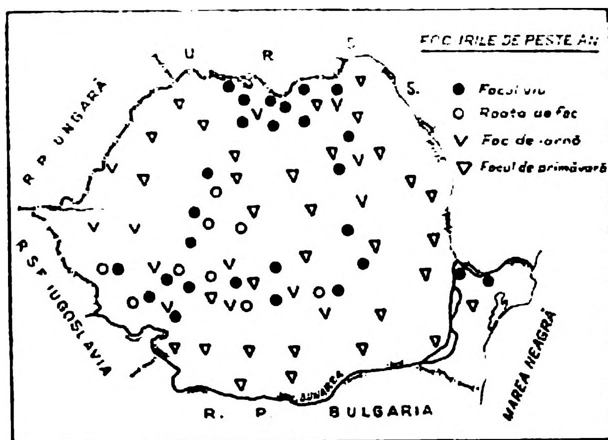
cu ele cerul (ca în uriții) etc. *Bastoanele ludice* (...) mai păstrează în structura lor artistică reminiscențe formale de cult arhaic. Unele din ele, prin caracterul lor special, amintesc de vechea lor funcțiune rituală. Acesta e cazul bastoanelor noduroase, contorsionate, strîmbe asemenea unor frînturi de schelete vegetale întrebuințate în jocul uriților de pe valea Trotușului. Ceata de uriți în unele secvențe ale jocului amenință cu ele duhurile rele ale pămîntului și mai ales ale văzduhului, probabil într-un fel de reeditare ludică a tradiției săgetării norilor la geto-daci. Prin forma lor îngrijită, cum sînt *bîtele-măciuci* ale unchieșilor sau *bastoanele mascoide de cai* ale călușarilor, amintesc de resturi magico-mitice astăzi uitate în joc" [38]. Și, referitor numai la mascoidele de cai și situația lor specială în jocul călușarilor, cîteva precizări în plus: mascoidele de cal din jocul călușarilor sînt elemente auxiliare măștilor de călăreți, dependente prin structura lor morfologică și funcțiunea lor ludică de aceleași simboluri. În jocul călușarilor, caii au fost substituiți, înainte de secolul al XVIII-lea, prin bastoane, care în fond îndeplinesc aceeași funcțiune ludică. Datorită acestei substituiri, putem susține ipoteza că bastoanele călușarilor sînt *bastoane mascoide de cai* și ca atare trebuie să li se acorde această importanță pentru a înțelege rostul lor în jocul călușarilor. La originea lui, jocul călușarilor a fost, cum reiese, un dans ritual al unuia sau mai multor mascoide de cal. De la această sau aceste mascoide de cal vine probabil și numele străvechi al jocului *călușului*, aplicat mai apoi la *jocul din căluș* și în cele din urmă la *călușari*. Mascoida calului în jocul călușarilor reda *inițial capul unui cal alb*, al unui cal solar, în jurul căruia gravita întregul joc. *Călușarii* sau jucătorii acestei mascoide oficiau cu ajutorul mutului acțiuni ce materializau aspecte principale sau secundare din povestea etiologică a *calului solar* astfel transsimbolizat. În fond, *mascoida capului de cal era o mască reductivă* extracorporală ce se purta înfiptă într-un băț special modelat [39]. Simulacrul de cap de cal era învăluit într-o blană de iepure și prevăzut cu hățuri poleite. Primul călușar sau *călucean*, cum spunea Dimitrie Cantemir, purta și juca mascoida în tropotul jucătorilor și în salturile lor voinicești ce imitau galopul și tropotul calului. Unele indicații folclorice par a susține și ideea că într-un trecut îndepărtat aproape toți călușarii jucau cu mascoide de cai. „Mascoidele de cai se reduc cu timpul (...) la bîte ce stilizează *ad usum* aceste figurări. În ritualistica mitică, *bîtele mascoide* suplinesc funcțiunea uneltelor ludice corespunzătoare. *Jocul bastoanelor călușarilor* imită astăzi jocul mascoidelor de cai. Așa se explică interpretarea neverosimilă că bîtele călușarilor reprezintă *săbii simbolice* cu care inițial jucătorii luptau (...). Forme asemănătoare întîlnim în *bastoanele cu cap de cal* utilizate în jocuri competiționale în Germania. *Bîtele mascoide*, reduse la suportul lor material *bîta propriu-zisă*, au putut apoi fi ușor asimilate unor săbii, considerate simbolic ca atare, deoarece erau provenite din unele adstraturi ludice (...) asimilate forțat (...) prin contaminarea altor jocuri similare. în care era simulată uneori atingerea, alteori lupta și bătaia cu ciomegele" [40].

În datina călușarilor, ca și a căiuților, întrevedem deci supraviețuirea unor aspecte de ritual dintr-un străvechi cult solar autohton care a suferit aculturații lente însă repetate în istoria lui mitică, de la celți, romani și slavii sudici.

9. Focul și cultul solar. — Unele din superstițiile, credințele și obiceiurile despre foc scot în evidență cîteva relicte etnografice și reminiscențe folclorice de cult al soarelui.

În mitologia română focul este conceput în trei moduri: ca *stihie cosmică*, ca *putere sacră* și ca *făptură mitică*.

Caracterul stihial al *focului* a fost relevat o dată cu cel al *apei*, *aerului* și *pămîntului*. E așa-zisul „element” permanent, etern și prezent în tot ceea ce alcătuiește viața cosmică și terestră. E unul și identic cu sine,



Cartogramă. Focurile de peste an, după Gh. Vrabie.

deși se prezintă sub mai multe forme distincte, dintre care două sînt mai importante: *focul ceresc* și *focul pămîntesc*.

Cum a devenit focul *o stihie cosmică* și prin această calitate a fost considerat sacru? După ce Fărtații au creat lumea, Nefărtatul s-a gîndit cum s-o subjuge pentru el și a creat *focul*. Fărtatul văzîndu-l pîlpîind pe pămînt, i-a plăcut, a luat o trestie și profitînd de lipsa Nefărtatului care meșteșugea ceva pe pămînt a furat focul, pe care l-a ascuns într-o piatră. Nefărtatul, care lăsase focul neacoperit, cînd a văzut că s-a stins a fugit îndată după Fărtat. — Nu mi l-ai furat, Fărtate? — Eu pot să scot foc din piatră. Și a izbit două pietre și a ieșit focul. Așa focul stăpînit de Fărtat a devenit sfînt [41].

În ipostaza lui stihială, focul a devenit un bun comun celor două devinități cosmocratice, care a fost transmis prin inițiere oamenilor, ca foc ceresc și foc pămîntesc.

În aceste două ipostaze stihiale, focul e *o entitate divină* atît binefăcătoare, cît și răufăcătoare, și prin aceasta *o entitate umană*. De aceea el este folosit ca *simbol al sacrificiului* față de întreaga ierarhie divină. În cinstea făpturilor mitice binefăcătoare se jertfeau în foc plante mirositoare, care îmbătau nările și înduplecau gîndurile „sfinților populari”. Un exemplu impresionant e cel pe care Păcală îl aduce lui Dumnezeu arzînd plante mirositoare, cînd acesta era supărat sau adormit [42]. Se jertfeau și băuturi alcoolice, libațiuni de licori în foc, cum se jertfeau și unele animale sau unele părți din animalele considerate sacre.

Cu ajutorul focului ceresc și pămîntesc, se practica atît magia albă, cît și magia neagră. În *piromancie* se preziceau unele fapte, întîmplări, evenimente, după observarea arderii, a limbilor de foc, a culorii și direcției acestora și a fumului declanșat. Jertfirea de părți de animale (mai ales capetele și inimile) urmărea, prin vrăjitoare, distrugerea minților sau sentimentelor dușmanilor, împotriva cărora se practică în secret magia neagră [43].

Ca stihie cosmică, *focul ceresc* era totodată o putere sacră protectoare sau pedepsitoare pentru făptura umană, și prin ea pentru toate celelalte făpturi de pe pămînt. Fiind în stăpînirea deplină a Fârtatului, focul ceresc era dat în folosință unor sfinți sau acoliți divini pentru împlinirea rostului lui sacru.

Focul pămîntesc, obținut de cele mai multe ori din focul ceresc, era considerat de asemeni sacru. Era întreținut pe vatră uneori întregul an, sub formă de cărbuni aprinși înăbușiți în cenușă. În *ajunul* marilor sărbători ale calendarului popular era *stins ritual* și *reaprins* în semn de *înnoire* a puterii lui sacre, transsimbolizate astfel festiv. Era aprins festiv la naștere, nuntă și moarte, de cele mai multe ori în curțile din sat, unde se *clădeau ruguri*. Aprinderea rituală a rugurilor s-a păstrat pînă în vremea noastră. Se aprindeau ruguri de Crăciun, uneori numai *buturuga* (buturugă numită *Crăciun*), ca simbol al nașterii divine. De Anul Nou se da *ocol casei* cu tămîie pusă pe cărbuni într-un vătrai, împotriva spiritelor rele, care umblau peste tot și pricinuiau numai necazuri oamenilor [44]. *Lumînările* păstrate din noaptea Paștilor se aprindeau peste an pe vreme de furtună, ca să apere de fulgere și trăsnete. La unele nunți în zonele de munte se aprindeau ruguri la casa miresei, în jurul cărora nuntașii încingeau un *preludiu de hora miresei*. Din focul rugurilor de nuntă ne-au rămas ca relicte *lumînările de nuntă*, care sînt aprinse și ținute în mîini de nașii mirilor. Lumînarea de nuntă e un transsimbol feudal al *focului de nuntă*, întreținut prin ruguri aprinse în noaptea nunții. Iar la unele ceremonii funerare, indiferent de anotimp se clădea un rug în curtea casei îndoliate, care ardea toată noaptea înainte de înhumare. Rugul aprins îndeplinea o dublă funcțiune : 1) de *simbol al perioadei de tranziție de la incinerare la înhumare* și 2) de simbol al celeilalte lumi, al luminii solare, în care intră sufletul celui decedat. În jurul rugului jucau *hora mortului* strămoșii și moșii comunității de neam, închipuiți prin *măști de unchiași* [45]. La mort se face *toiagul*, o lumînare lungă cît statul celui decedat, încolăcită ca un culbec, care călăuzește sufletul mortului pînă la lumina *Lumii celeilalte* sau *Întunericul* veșnic. La priveghi se fac și „jocuri cu focul și cu lumînarea". unele din ele naive, altele cu înțelesuri duble.

Focul sub formă de lumînare sau candelă se aprindea pe morminte regulat în primele 40 de zile de la înhumare și în toate sîmbetele lunare din primul an, apoi în toate *sîmbetele morților* din an sau la *moșii de praznic*.

Dintre *focurile sacre* de peste an cele mai impresionante prin semnificația lor sînt cele de *Joia mare*. În noaptea care precedă Joia mare, înainte de a se termina al treilea cîntat de cocoși, deci înainte de apariția zorilor, bătrînii se sculau și din găteje strînse în pripă întocmeau *focuri* în curțile sau grădinile lor. Așezau scaunele cu trei picioare și o masă rotundă joasă, pe care puneau blide cu ceva de mîncare. Toate aceste preparative țineau de credința că sufletele morților trec pe la casele lor, se încălzesc la focurile pregătite pentru ei, gustă ceva din bucate și pleacă înapoi mulțumiți că nu au fost uitați de urmași [46].

De Paşti, în Muntenia şi Banat, pînă în secolul al XIX-lea, se aprindeau ruguri în curţile bisericilor în noaptea Învierii. Rugurile transsimbolizau ritul funerar străvechi de tranziţie de la moarte la viaţă, de la întuneric la lumină, de la iarnă la primăvară.

«De Simedru se fac pe dealuri focuri mari din paie, găteje şi lemne. Nouă copii joacă în jurul focului, strigînd : „—Hai la focu' lu' Sumedru !". Tinerii şi tinerele care voiau să se căsătorească pînă la sfirşitul anului săreau peste foc de trei ori. Copiii înteţeau focul, care avea o pălălaie de un metru jumătate. Numai tinerii curajoşi săreau peste foc. Cei care săreau peste foc aveau dreptul să ia cîte un cărbune aprins, pe care să-l zvîrle în grădinile cu pomet pentru a rodi bine » [47].

Însă cel mai elocvent spectacol era acela al zvîrlirii de pe dealuri, seara, a unor roţi de lemn, înfăşurate cu paie şi îmbibate cu păcură, cărora li se dădea foc. *Roţile de foc* străbăteau în viteză dealul, lăsînd în urma lor o dîră de scîntei. Tinerii însoţeau în fugă roţile de foc, strigînd cît îi ţinea gura : „Păzea că vine roata de foc/ cu belşug şi noroc !/ Păzea că vine soarele,/ şi vă arde picioarele,/ păzea, păzea !" [48].

Un obicei străvechi care a persistat la români se referă la oamenii care au murit fără luminare în păduri şi li s-a improvizat acolo un mormînt. De cîte ori treceau călătorii pe lîngă mormîntul din pădure, „aruncau cîte un beţişor, o surcică, pentru luminare", pînă se făcea o movilă. I se da foc movilei şi peste cenuşa ei se aruncau iar beţişoare şi surcele, ce închipuiau luminările, în semn de lumină pe cealaltă lume [49].

Dar focul pămîntesc ca putere sacră avea incidenţe şi cu magia neagră, cu piromagia demonică. Două exemple grăitoare prin caracterul lor. Primul : cu luminările furate de la mort, tîlharii ocoleau casele în miez de noapte, ca să adoarmă pe proprietari într-un somn de moarte, şi prădau fără frică. Cu aceeaşi luminare făceau farmece de tîlhărie [50]. Al doilea : vrăjitoarea alcătuia o păpuşă de ceară relativ asemănătoare cu cel pe care urma să-l vrăjească şi în ea punea un fir de păr din capul sau zeghea celui sortit. Păpuşa era aşezată pe vatră, şi cu un fier roşu scos din jăraticul vetrei îi străpungea pieptul, rotind de trei ori în şoaptă : „(Ioane, Ioane,)/ te-ntoarnă şi ascultă :/ cum ceara sfiriie/ şi la foc se topeşte,/ tot aşa şi ţie/ pieptul să-ţi sfîşie/ inima rănită,/ de dragoste topită./ Să fugi sfîşiat,/ să fugi neîncetat/ drept la muma lu' (Marie)/ să o ceri de soţie,/ fără nepusă masă,/ fără boi şi fără casă,/ numai să-ţi fie mireasă(...)" [51].

Ca *putere sacră* binefăcătoare sau răufăcătoare, focul venea imediat după puterea Fărtatului şi, implicit, a Nefărtatului. Din acest motiv el nu trebuie scuipat, nu trebuie să fie luat în derîdere, nu trebuie jurat pe el. Pe cei ce îi încălcau rînduiala îi pedepsea cu pierzanie. Era folosit în medicina magică. Se descînta cu cărbuni aprinşi, stingîndu-i în apă neîncepută. Femeile ca să nască uşor mănîncă în timpul sarcinii cărbuni stinşi. Iar în timpul epidemiilor de ciumă, cînd boala pustia o casă, dintre vecini ieşeau nouă persoane în afara satului şi făceau nouă vetre de foc la care descîntau împotriva ciumei. Cărbunii de la aceste vetre erau stinşi în apa neîncepută şi mîncaţi de cei nouă vecini [52].

În vatră scormoneau jarul cu bastoanele lor *piţărăii* (colindătorii) în Oltenia, pentru a ura gazdei noroc de Anul Nou.

În medicina magică şi apoi în aceea empirică a fost folosit pentru arderea unor răni infectate şi stîrpirea molimilor. În sate se aplica în medicina magică şi cea empirică ceea ce s-a numit la romani *lustratio per ignem*. Toate popoarele neolatine, ca şi strămoşii lor latini, nu pronun-

ţau niciodată *ignis*, pentru că numele era sfînt, tabu, ci numai *focus*, adică vatră.

La întoarcerea de la înmormîntarea unui membru al familiei, în zonele pastorale, rudele săreau peste un foc în afara curţii casei ca să se purifice de spiritele funerare răufăcătoare.

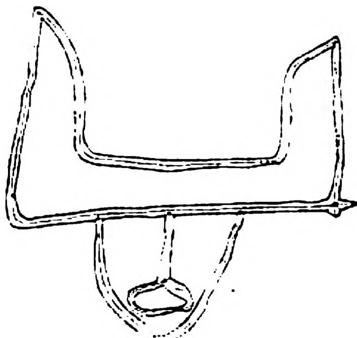
Împotriva *Mumei Pădurii* se făceau *baiere* cu ierburi de leac pentru femeile ce aveau visuri care le „zdrobeau trupul" şi „întristau sufletul". Cînd soarele asfinţea, se descînta în pragul casei, cu o mătură aprinsă, cu faţa spre pădure, baierul ce trebuia purtat de femeia îngreunată[53].

În legătură cu strigoii, în nopţile în care cutreierau satele de Sîntandrei şi se băteau la *răscruci de drumuri*, se făceau făcuri care îi alungau.

Focul subpămîntean în general şi cel infernal în special au trecut sub puterea Nefărtatului şi a demonilor şi acoliţilor lui. Se înfăţişează în anumite zile din an ca *flăcările comorilor necurate*, ca *focuri ce pîlpîie în mlaştini puturoase* ce ard la suprafaţă (vulcanii mlăştinoşi) sau ca *gaze de sulf care se aprind* în presiunea exploziei lor, mirosind a Iad. Dar şi ca dîre roşietice lăsate în urma lor de diavoli în misiuni ce depăşesc sfera lor de influenţă şi nivelul lor energetic. De asemeni *femeile pricăjite* (spurcate) „pe unde calcă arde pămîntul sub paşii lor". În fine, ca să încheiem această listă, în fond interminabilă, relatăm un obicei cu lumînarea, folosit de astă dată pentru a pedepsi de moarte ca un demon pe un duşman. „Se făcea o lumînare mare, care se punea în biserică, să ardă cu lumina în jos, să curgă [ceară] pe podele, (...) în duminica întîia la lună nouă (...), ca aşa să se aleagă de capul celuia" pentru care a fost menită.

Focul infernal l-am prezentat (în capitolul *Daimonologie)* cînd ne-am referit la Iad ca instituţie divină de puniţiune a celor ce încălcau legile stabilite de cosmocraţi.

Unele *făpturi mitice se înfăţişează oamenilor sub aspectele focului*. Joimăriţele ies din munţi sub formă de *flăcări*[54]. Zburătorul alunecă peste păduri şi intră în casele oamenilor sub formă de *sul de foc*. În descîntece



Masca cu coarne de consacrare, Basarabi, Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

de dragoste focul e rugat „să se facă balaur/ cu solzii de aur" şi să se ducă la ursitul celui ce apela la viaţă[55]. Ştim că Zburătorul se transforma în balaur înaripat cu pene de aur şi solzi de aur pentru a seduce pe tinerele fete credule în farmecele lui. Unii sfinţi populari apar oamenilor înconjuraţi de foc.

Se pare că *focul* insoțește metamorfozele și hierofaniile unor făpturi mitice. După unele interpretări, *numele Cabirilor ar fi un apelativ tabuistic al focului* pentru „cei care ardeau" în numele lui pe munte sau în apele mărilor, ca semizei ai metalurgiei trace.

După unele legende și basme mitice, focul era considerat și o *făptură mitică antropomorfă* : înfățișat cind ca „o făptură bună" care ajuta pe oameni să-și implinească rosturile, cind ca un „inger binefăcător", cind ca „văr cu Sintilie", cind ca „însuși Dumnezeu". Dar focul poate fi considerat și *o făptură mitică zoomorfă. Caii soarelui*, luminoși și numiți uneori „caii albi", altcori și „cai de foc", erau, de fapt, acoliți ai *focului solar.*

În mitologia română citeva făpturi mitice piroforice sint structural de obirșie străveche, nominal însă de obirșie feudală : *sfinții Ilie-Pălie* și *Foca.* Sfintul Ilie-Pălie, considerat „vizitiul sfintului Ilie", se ține în luna iulie pentru călduri mari, pentru împiedicarea aprinderii pădurilor vara de căldură, împotriva grindinei. Sfintul Foca se ține a doua zi după Ilie-Pălie, pentru a nu se extinde focul și a deveni catastrofal. De sfintul Foca se credea că „arde piatra în apă", că *soarele fierbe apa piraielor și riurilor.*

Din toate aceste superstiții, credințe, datini și tradiții reiese *transgresarea unor aspecte ale cultului solar în cultul focului* la români.

10. Heraldica și cultul solar. — În studiile de heraldică și sigilografie românească sau despre români, soarele insoțit de lună și uneori de stele deține un loc predominant în perioada feudală.

B. P. Hasdeu susține că soarele și luna fac parte și din „antica emblemă a Transilvaniei", dovedind prin această prezență heraldică străvechea unitate a neamului românesc împărțit vremelnic în trei țări române. Specialiștii în heraldică și sigilografie românească au investigat emblemele cu soarele și luna pentru cele trei țări române, așa cum acestea au emanat din cancelariile domnești (princiare), din Valahia, Moldova și Transilvania, și în emblemele atribuite de străini țărilor românești. Cronicarii au descris soarele și luna în *stihuri alese* la stemele de stat.

În actele țărilor românești soarele și luna apar în embleme, armorii, peceți și medalii : în Valahia incadrind *corbul* încă din secolul al XV-lea și al XVI-lea ; în Moldova incadrind *capul de bour cu stea între coarne* din secolul al XIV-lea și al XV-lea ; în Transilvania deasupra sau încadrind cele 7 turnuri districtuale, din secolul al XVI-lea pină în al XIX-lea. De altfel în *ilustrațiile documentare* ce însoțesc textul nostru se pot urmări aspectele esențiale ale evoluției figurării heraldice și sigilografice ale soarelui, lunii și stelei, ale căror semnificații coboară adinc în istoria culturii autohtone, *prin mitologie*, pină la *protoromâni*, apoi la *dacoromani* și prin aceștia pină la *daci.*

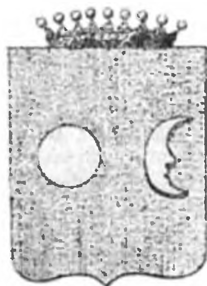
11. Ipostaza antropomorfă a soarelui : Făt-Frumos. — În mitologia română soarele se înfățișează în trei ipostaze principale : astrală propriu-zisă, astral-antropomorfă și antropomorfă. Primele două ipostaze le-am urmărit pină în prezent, în acest capitol, ultima o vom urmări acum în aspectele ei esențiale.

Ipostaza antropomorfă a soarelui nu s-a păstrat direct în credințe, datini și tradiții mitice propriu-zise, ci indirect sub formă de alegorii, metafore și simboluri solare, încărcate de valențe literar-estetice, în reminiscențele unor legende și basme mitice de tipul celor fantastice.





Pecetea lui Mihai Viteazul (1600) şi stema Ţării Româneşti a lui Constantin Brîncoveanu (1700), după Dan Cernovodeanu.



Armoriu transilvănean cu soarele şi luna, după Dan Cernovodeanu.



Stema Transilvaniei, după Dan Cernovodeanu.





Monedă transilvăneană cu soarele şi luna, după Dan Cernovodeanu.

12. Etimologii şi atribute solare. — Etimologia numelui Făt-Frumos e încă discutabilă. S-au propus mai multe soluţii probabile, dintre care unele se referă la cîteva teorii ce vor să explice originea, structura, fizionomia şi funcţiunea mitică a lui Făt-Frumos.

O primă soluţie este aceea strict etimologică, după care numele compus de Făt-Frumos ar veni de la termenul *făt* (din lat. *foetus)*, care înseamnă plod, copil, fiu, cocon, fecior. Echivalent termenului *făt* este *fată*. „În basmele noastre populare, cînd este vorba de copii *extraordinar de frumoşi, predestinaţi de a deveni eroi*, se adaugă la *făt* numele personal, rangul sau profesiunea cuiva"[56], alcătuindu-se astfel un apelativ compus ca Făt-Vasile, Făt-logofăt, Făt-împărătesc. Numai că în cazul lui Făt-Frumos numele exprimă o tautologie (copilul extraordinar de frumos + mai frumos). Din interpretarea strict etimologică reiese că „Făt-Frumos e eroul basmelor române populare, întruparea vitejiei şi a frumuseţii bărbăteşti"[57], idee anticipată şi precizată de Gh. F. Ciauşanu, conform căreia „Făt-Frumos este *un Hercule al mitologiei poporului român*"[58].

O altă soluţie etimologică se datoreşte lui Athanase M. Marienescu[59], care afirmă că numele lui Făt-Frumos derivă din numele lui *Phaeton*, fiul zeului *Helios*, identificat de Athanase M. Marienescu cu Apollo, şi în consecinţă fiind „copilul lui Apollo". „Phaeton în sens strict ar fi deci Făt-Frumos cu părul de aur, căci *feţi-frumoşi* se numesc şi alte zeităţi de lumină", ceea ce înseamnă că numele lui Făt-Frumos se referă la „o zeitate de lumină".

Şi, în fine, o altă soluţie, care face indirect aluzie etimologică, este aceea propusă de Lazăr Şăineanu. După această etimologie, numele lui Făt-Frumos, de origine slavă, este lipsit de semnificaţie zeiască. Cu propriile-i cuvinte: „Făt-Frumos (literar *Bel-enfant)*, *fără analogie aiurea* (...), corespunde lui παλληκάρι, *iunak şi bogatyr*, din poesia neogreacă, sîrbo-bulgară şi rusă"[60].

În afară de expunerea succintă a celor trei ipoteze etimologice deosebite, numele Făt-Frumos mai poate implica şi alte ipoteze care să ţină cont de conţinutul şi semnificaţia lui mito-poetică.

Noi propunem o explicaţie globală care se referă la conţinutul mitic şi expresia poetică a numelui Făt-Frumos în conformitate cu materialele de folclor mitic de care dispunem pînă în prezent: basme mitice, colinde, imagologie şi iconografie mitică.

Nu urmărim să ne referim la naşterea lui miraculoasă (care poate fi comparată cu a unor divinităţi sau semidivinităţi antice), nici la lipsa lui totală de defecte omeneşti (care de asemenea poate fi comparată mitologic) şi nici la ajutoarele pe care i le dau toate făpturile mitice bune în lupta lui pentru dreptate, cinste şi omenie[61], ci numai la eventualele lui atribute şi rosturi în mitologia română.

Începem explicaţia noastră cu tema mitică a constituirii Mănăstirii albe, incluse într-un colind cules în secolul trecut: „Colo-n jos, mai în jos,/Ilion şi-al nost' Domn/ face-o dalbă mănăstire/cu perete de alămiie"[62]. În alţi termeni, Ilion, personificarea soarelui la eleni, urmărea să ia în căsătorie pe sora lui Ileana cu cosiţele de aur (Cosînzeana). Simţim aici că este vorba de o ipostază antropomorfă a soarelui, de care încă nu ne dăm seama precis, însă presupunem a fi o ipostază antropomorfă a lui Helios. Legenda originii divine a templului solar, Mănăstirea albă, din prundul Mării Negre, trebuie comentată în paralel cu legenda Templului lui Apollo din insula Leuce (Albă) şi cu răpirea linei de aur şi a cerbului

de aur din părțile hiperboreene ale Greciei antice, pentru a putea înțelege cum se prefigurează unele ipostaze antropomorfe ale soarelui in literaturile populare sud-est europene, succesoare ale unor credințe, cutume și tradiții.

Alte materiale folclorice se referă la fizionomia lui Făt-Frumos. Acesta este in general „voinic și plin de omenie, are *păr de aur* și trei rinduri de haine mindre : *cimpul cu florile, cerul cu stelele* și *soarele în piept, luna în spate și doi luceferi pe umeri*"[63]. Însă această infățișare am constatat că i-a fost atribuită atit *Cerului*, cit și lui *Dumnezeu* ca metonimie a cerului. De data aceasta se folosește și ca *o metonimie solară a lui Făt-Frumos*. Și mergind mai departe constatăm, intr-un colind publicat de Sabin Drăgoi[64], că Iisus Christos este prezentat și el ca *o metonimie a lui Făt-Frumos*, ceea ce vrea să spună implicit și ca o metonimie a soarelui. Dar să urmărim textul colindului 204, in care Maica Domnului intreabă pe niște voinici pe care ii intilnește pe drumul ei dacă nu i-au văzut fiul : „— Nu mi-ați voi văzut/ fiușorul meu ?/ — Și de l-am văzut,/ nu l-am cunoscut./ — Lesne-i a cunoaște :/ ochișorii lui/ mura cimpului,/ sprincenele lui/ peana corbului,/ pușculița lui/ tunul cerului" ; in colindul 223, continuă : „săbioara lui/ tăiată-n săgeată/ chiar pe mina dreaptă", și in colindul 264 precizează : „— Foarte lesne de-a-l cunoaște/ că pe dosul fiului/ scrisă-i luna și lumina/ și pe fața fiului/ scrisă-i raza soarelui".

Dacă Făt-Frumos nu ar fi posedat unele atribute solare in ipostaza antropomorfă a soarelui, nu ar fi putut fi intrebuințat ca termen de comparație cu Iisus Christos. Dintr-un simț de pudicitate și pioșenie, țăranul român ar fi comparat pe Iisus direct cu soarele, nu cu o presupusă ipostază antropomorfă a soarelui, cum pe alt plan nu compară pe sfinții creștini cu sfinții populari. Această paralelă solară intre Iisus Christos și Făt-Frumos scoate indirect in evidență caracterul solar al lui Făt-Frumos.

Caracterul charismatic al lui Făt-Frumos calchiază alte ipostaze ale soarelui, relevate de cultul străvechi al Cavalerului trac și cultul vechi al sfintului Gheorghe. Victor Brătulescu[65] derivă iconografia sfintului Gheorghe din motivul popular al lui Făt-Frumos ucigătorul de balauri. Motivul solar al iconografiei sfintului Gheorghe nu este scos atit din atmosfera de basm a lui Făt-Frumos ca ucigător de balauri, cit dintr-un element simbolic in aparență secundar, din emblema solară zugrăvită pe scutul sfintului Gheorghe in luptă cu balaurul infernal. Această emblemă solară marchează legătura dintre soarele antropomorf și sfintul Gheorghe prin intermediul lui Făt-Frumos.

După tradiția populară română, sfintul Soare este un cioban de-o frumusețe răpitoare. Idem și Zeul-Dumnezeu. Un colind din Someș[66] subliniază caracterul arhaic pastoral al sfintului Soare : „Colo-n jos, mai in jos,/ Florile dalbe,/ este-un roșu curcublău,/ d-acela nu-i curcublău, /că-i turma lui Dumnăzău./ De la turmă cine-mi dumblă,/ dumblă, dumblă *sfîntul Soare,/ cu soru-sa cea mai mare*". Deci una din cele nouă surori ale Soarelui, din care cea mai mică este Ileana Sinziana (sau Cosinzeana). Din divinitate celestă, infățișată printr-un cioban, sfintul Soare devine in interpretare creștină un sfint în chip de cavaler medieval, care este frumos ca un Făt-Frumos. Numai unele variante răzlețe ale legendei Soarelui il prezintă ca un antropofag, ca fiu al Babei Cloanța ce locuiește pe Celălalt tărim.

Făt-Frumos ca ipostază antropomorfică a sfintului Soare nu trebuie confundat cu sfintul Soare insuși. În exercițiul puterii lui, sfintul

Soare practică divinația, și de asemeni previziunea. Este invocat de femeile care practică farmecele, descintecele și vrăjile : „Răsai, soare,/ frățioare, cu 44 de raze strălucitoare :/ patruzeci ține-ți-le, /patru dă-mi-le : /două-n frunte/ mai mărunte,/ două mai scinteietoare/ peste ochi și țițișoare"[67]. Cititorii in stele, astrologii și vrăjitorii sint totodată și *heliomanți* sau cititori in soare. Interpretarea petelor și eclipselor solare scoate in relief caracterul profetic al soarelui antropomorfizat.

Unele din aceste trăsături mitice le posedă și Făt-Frumos ca altă ipostază a soarelui antropomorfizat.

Poate cel mai important atribut al soarelui este caracterul lui de musaget, pe care il posedă și Făt-Frumos. Calificativul de *șoiman de soare*, atribuit sfintului Soare, il posedă și Făt-Frumos, care este considerat uneori *călăuză a șoimanelor*. In tradiția populară *șoimanele* sint *nouă zine*, numite totodată și *cele frumoase*, nevăzute, care umblă, joacă și cintă noaptea, din cimpoaie, fluiere și viole. Cintecul lasciv sau nebunesc, jocul lor trepidant in aer și vraja lor de zine imbolnăvesc pe cei ce le văd de boli numite *luați de sfintele șoimane*. Inițial, cei luați de șoimane deveneau zănatici din prea mult joc și cintec. Treptat, luatul de șoimane a căpătat și ințelesul de a pedepsi pe făcătorii de rele, de a poci, paraliza și schilodi pe cei ce le luau in deridere.

13. Făt-Frumos musaget. — *Călușul* (despre care am menționat ceva mai inainte că este considerat *un joc solar* ce se desfășoară la solstițiul de vară) se juca sub inspirația *șoimanelor* sau a *celor frumoase*. El totodată are puterea de a vindeca bolile cauzate de *șoimane* și *cele frumoase*, și chiar pe *cei luați din căluș*. Dar și alte jocuri, cum ar fi cel al caprei și al cerbului, sint tot de proveniență divină, puse sub protecția unor *sfinte* care sint călăuzite de Făt-Frumos. Dintre cele nouă șoimane, patru sint cunoscute de folcloriști : *Doina*, *Hora*, *Avrămeasa* și *Creștineasa*. „Doina [este] o zină melancolică, ce locuiește mai mult prin munți și văi și are darul să inmoaie pietrele și să miște copacii din loc cu vocea ei [dulce]"[68]. Concepută eminamente ca zină a cintecului liric, Doina se transformă uneori, prin contrast cu firea ei, in zină epică, a cintecului războinic de apărare a ființei neamului. Vezi doina lui Mihai Eminescu scrisă pe motiv și in stil popular. Indiferent de categorie (de jale, de dragoste sau războinică), doina indeplinește *o funcțiune cathartică*[69]. Cea de-a doua șoimană, Hora, este o zină a dansului magico-mitic al Soarelui. Ea exprimă sentimentul profund de adorare a sfintului Soare, in toate condițiile domestice, comunitare și istorice de viață [70]. Și hora, la rindul ei, indeplinește o funcțiune cathartică, prin conținutul și interpreții ei.

Avrămeasa și Creștineasa, deși considerate a fi două „eroine cerești de lumină", sint de fapt două zine, cu trăsături magico-mitice și insușiri magico-medicale. Sint totodată infățișate ca zine ale *descintecului cintat* și ale sacrificiilor. Intr-un studiu de „botanică populară romănească" publicat de Em. Elefterescu[71], scrie că Avrămeasa și Creștineasa ca zine sint „chemate in ajutor" de către descintătoare „cind pun *cinstele*, adică sacrificiile, pe lingă cele șapte [sau nouă] zine", ca maestre ale artei exorcismului.

14. Insemnele puterii lui Făt-Frumos. — Dar caracterul lui Făt-Frumos de ipostază antropomorfă a sfintului Soare este remarcat și de *emblematica lui solară* : *calul năzdrăvan*, *paloșul de aur*, *fluierul vrăjit* și *șoimul*.

Calul năzdrăvan este poate cel mai înzestrat cu virtuţi magico-mitice dintre „caii solari", folosit de Făt-Frumos în incursiunile lui în văzduhul terestru şi văzduhul de pe Celălalt tărîm. Calul năzdrăvan nu face parte din atelajul carului solar, ci este numai *un curier înaripat* al lui Făt-Frumos, un animal inteligent, care îşi sfătuieşte stăpinul, il poartă unde are nevoie şi il scapă de la multe primejdii. Pe bidiviul lui, cu coama în vînt, cu frîul de mătase, Făt-Frumos străbate, „cerul şi pămîntul/ iute ca vîntul" (întocmai ca şi sfîntul Soare în căutarea unei soţii), trece peste *Apa Sîmbetei* (care înconjoară pămîntul de şapte sau nouă ori) şi prin *Porţile cerului*, fiind urmărit sau urmărind fapturile infernale. Calul năzdrăvan al lui Făt-Frumos nu este o pastişă a Pegasului elin, ci o făptură mitică de străveche creaţie locală. Ceea ce ne face să fi ajuns la această consideraţie este o mărturie a lui Pliniu cel Tînăr, comentată de Nicolae Densuşianu, după care „*patria cailor cu aripi* era, după legendele vechi, Scythia, în particular ţinuturile de lingă Istru", mai precis Dacia preistorică. De aici probabil că vine şi Pegasul elin.

Paloşul de aur sau *paloşul de lumină* sau *fulgerul încremenit* este o armă solară prin excelenţă, pe care Făt-Frumos o foloseşte in lupta lui cu făpturile terimorfe şi infernale. De precizia şi iuţeala lui se tem şi sfinţii populari şi zînele cele mai războinice.

Fluierul vrăjit, mai mult decit *cornul* (de vînătoare sau luptă), este simbolul de musaget cu care Făt-Frumos vrăjeşte întreaga fire, pe sfinţi şi zîne, întocmai ca altădată Orfeu. În această privinţă eroiardul Păcală deţine fluierul şi iscusinţa de a cînta în fluier de la Făt-Frumos, alături de *şoimane* şi *cele frumoase*. Fluierul ca instrument mirific al sfîntului Soare, conceput ca cioban, este întrebuinţat la naştere, nuntă, muncă, joc şi la moarte. Pentru a înţelege importanţa şi valoarea cîntecului din fluier, trebuie să amintim că în postul mare la creştini, cînd este interzisă orice cîntare, „doar singur cîntecul din fluier este permis. El face parte integrantă din fiinţa românului pentru a nu fi socotit ca păcat faptul că prin el îşi cîntă bucuriile, dorul, durerea şi jalea. În postul mare [credincioşii] se abţin de la orice petreceri (...) şi cîntece, numai a cînta din fluier nu e păcat"[72].

Şi, în fine, *şoimul* este mesagerul celest al lui Făt-Frumos şi al Ilenei Cosinzeana cu şoimanele şi alte zîne sau cu unele făpturi mitice benigne.

Făcînd o analiză comparativ-istorică între personificarea sfîntului Soare prin ipostaza lui antropomorfică de Făt-Frumos şi aceea a Soarelui sfînt antropomorfizat, Apollo la elini, înţelegem mai lesne de ce în colindele lui românul nu se sfieşte să compare *Soarele sfînt* şi ipostaza lui antropomorfă Făt-Frumos cu Iisus Christos. Aprofundind comparaţia între ipostaza solară Apollo şi ipostaza solară Făt-Frumos, constatăm că prima se referă la „tipul frumuseţii juvenile, graţioase şi energice, adică al frumuseţii nude de orice sentiment pudic, pe cînd a doua ipostază se referă la tipul frumuseţii mature, pudice, care impune respect şi admiraţie. Numai prin derivaţie cathartică i se atribuie lui Apollo caracterul de musaget. Apollo nu inspiră frumosul, ci îl respiră, prin palestrica alcătuire a mădularelor lui : e conducător senzual al muzelor, întrucît e vrăjitor al dragostei profane. Făt-Frumos e alegoria clasică a *frumuseţii sufleteşti*. Calificativul atribuit Soarelui în balada *Soarelui şi Luna* de „Soare luminate,/ *trupuşor făr' de păcate*"[73] se potriveşte tot atît de bine lui Făt-Frumos ca şi sfîntului Soare la români. Şi nu se potriveşte lui Apollo. Făt-Frumos e musaget prin inspiraţie, prin grai şi gest. Legendele lui Făt-Frumos lasă să se înţe-

leagă că vocea lui are dulceaţa graiului îngeresc şi puritatea şipotului de izvoare. Sfinţii şi sfintele panteonului românesc îşi pleacă urechea la acordurile duioase sau impetuoase ale verbului lui.

Miturile apollonice îl prezintă pe zeul soarelui într-o lumină defavorabilă lui, ca pe un zeu la curent cu intrigile divine (deoarece el vede tot) şi permanent frecventator al fiicelor omului. Mitul lui Făt-Frumos (aşa cum reiese din basmele mitice şi cele fantastice) scoate în evidenţă demnitatea nemărginită a divinităţii ipostazei lui solare şi prin ea a sfîntului Soare. E, în alţi termeni, o variantă a mitului Soarelui în căutarea idealului lui de iubire perfectă, aceeaşi făptură mitică, Ileana Cosînzeana; pentru Soare, o ipostază a Lunii, pentru Făt-Frumos, o zînă a frumuseţii rupte din soare şi a bunătăţii eterne.

15. Cultul perifrastic al lui Făt-Frumos. — În legătură cu datinile solstiţiului de iarnă, într-un „colind pentru flăcăi" în cuprinsul recitativului se pomeneşte numele Făt-Frumos acordat flăcăului colindat: „(...) Făt-Frumos/ slujaşte, împrinjaşte/ de micşor copil/ cu calul la frîu (...)"[74]. Iar în alt colind „pentru cei ce-i cheamă Vasile": „Cine d-arăneşte/ de-un *cal* şi-un *şoimel*,/ Vasile, Făt-Frumos!"[75]. Aceste calificative mitice ale colindătorilor stîrnesc orgoliul celor comparaţi cu Făt-Frumos, pentru că românul compară pe tinerii frumoşi, inteligenţi şi întreprinzători drept feţi-frumoşi, inedit procedeu stilistic de exprimare rituală.

În basmele mitice şi cele fantastice nu se spune direct că Făt-Frumos este o ipostază a soarelui, ci numai că personifică o făptură rară, miraculoasă, cu puteri supranaturale, în luptă neîndurătoare pentru dreptate, bine şi generozitate, în căutarea idealului feminin de frumuseţe şi dragoste pură: Ileana Cosînzeana.

În jurul acestui cuplu mitic încadrat în teomahie, prin implicaţiile lui solare, gravitează întreaga dramă terestră a românului. Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana nu figurează răzleţ tema dragostei în lirica română, prin doi eroi mitici de import, transplantaţi în mitologia română şi parfumaţi cu puţină românitate. Făt-Frumos nu e un Bel-enfant, iunak sau bogatir, şi Ileana Cosînzeana, orice „frumoasă a lumii", ci sînt două personalităţi mitice, izvorîte din concepţia şi viziunea lirică a poporului român. Mitul dragostei lor transsimbolizează mitul atracţiei cosmice a elementelor desprinse din magma haosului şi introduse în ordinea cosmică a universului, e mitul dramei credinţei şi tradiţiei preromâneşti a cultului luminătorilor cereşti. Prin basmele mitice cu Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana au pătruns în mitologia populară creştină elemente arhaice (antecreştine, păgîne) de cult al soarelui şi lunii, în colindele, în imagologia şi în iconografia religioasă creştină. Cuplul mitic Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana a fost preluat, adaptat şi transsimbolizat religios, pentru profundul lor caracter autohton, adeziune populară şi valoare etică.

Simbolul alegoric al soarelui apare şi sub formă de ***cai solari***. Astfel se găsea apostat pe *frontoanele caselor*, pe *acoperişuri*, pe *grinzile* de la intrare în bordeiele olteneşti, pe *grinzile de la fîntînile* de munte numite în Oltenia *terfeloage*, pe *stîlpii porţilor de casă* la munte, pe *crucile de morminte* maramureşene, haţegane şi olteneşti. În toate aceste cazuri caii solari, uneori călăreţi de o siluetă umană (Cavalerul trac, sf. Gheorghe sau Făt-Frumos) îndeplineau un *rost apotropaic*, de apărare a omului, casei şi gospodăriei împotriva spiritelor răufăcătoare.

LUNA SFÎNTĂ

1. Luna feminină şi masculină. Legende. — Luna deţine, ca şi soarele, un rol esenţial în mitologia română. Cum vom constata în cele ce urmează, acest rol esenţial este relevat, pe lingă superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii magico-mitice care s-au format înaintea erei noastre şi care au supravieţuit pînă în plină epocă modernă, şi de reduplicarea mitică a soarelui, atît ca astru sacru, cît şi ca personificare mitică a luminii celeste.

Această reduplicare etiologică se întrevede în trei cicluri de legende mitice despre lună : un ciclu în care luna se înfăţişează ca *un corp luminos* (un opaiţ, o luminare etc.) cu valoare de astru ; al doilea ciclu în care luna se înfăţişează ca *o făptură mitică masculină* care ajută soarele, şi al treilea ciclu în care luna este înfăţişată ca *o făptură mitică feminină* care este codependentă de soare.

Din prima categorie de legende menţionăm două mai concludente pentru zugrăvirea fizionomiei şi firii lunii ca astru sacru.

Începem demonstraţia cu o legendă mitică despre geneza concomitentă a soarelui şi lunii, pe care o considerăm arhetipică ; prin conţinutul ei ideativ şi prin substanţa ei epică se referă la apariţia arborelui cosmic din oceanul de ape, cînd Fărtatul obosit şi inciudat de neputinţa lui de a face ceva a zvîrlit toiagul în apă. Atunci s-a întîmplat o minune : prima din seria celor pe care avea să le înfăptuiască mai apoi Fărtatul. S-a făcut un vîtej în oceanul de ape şi din valurile circulare spumegînde a ţişnit falnic în sus fantoma unui arbore înalt şi zvelt, fremătînd de lumină crepusculară. Rădăcinile arborelui erau înfipte în mîlul cu care s-au ridicat la suprafaţa apelor. În coroana lui au încolţit întîi fosforescenţe. Boabele de apă au început să scînteieze, treptat să se transforme în stropi mari de lumină şi, în cele din urmă, boabele de apă ce-i picurau de pe crengi, în *aştri mari* : soarele, luna şi *aştri mici* : luceferii şi stelele[1].

O altă legendă mitică tot arhetipică se referă la creaţia soarelui, lunii şi stelelor, în condiţiile în care rostul lor fusese deja stabilit. Conform acestei legende Fărtatul (travestit de mitologia populară creştină în Dumnezeu) împlineşte minunea creaţiei luminătorilor zilei şi nopţii astfel : „a luat *un boţ de aur*, a rupt dintr-însul mai multe bucăţi şi le-a aruncat pe cer". Din bucăţile de aur aruncate pe cer au ieşit soarele, luna, luceferii şi stelele [2].

În al doilea ciclu de legende mitice luna este înfăţişată ca *un bărbat*. Tudor Pamfile trece în revistă mai multe asemenea legende în care luna este o făptură masculină.

Cum am constatat, cînd am prezentat legenda soarelui şi lunii ca aştri-oameni care luminau lumea, mergînd pe pămînt printre oameni, lumina lor orbea, căldura lor frigea, iar drumul lung pe pămîntul nere-

gulat, cu munți, dealuri și văi, îi obosea din cale afară. Concomitent aștrii-oameni și totodată oamenii au cerut Atotputernicului să ridice cerul de pe pămînt în slăvi. Ca bărbat, luna trebuia să îndeplinească rolul de luminător al pămîntului în timp de noapte. Făuritorul lumii îi stabilește mersul pe „un drumușor de argint, pe amîndouă părțile cu pomi. Soarele spune *femeii* lui să pregătească dimineața, după ce pleacă pe cer, toate cele cuvenite, că vine tovarășul lui, luminătorul de noapte, să se odihnească"[3].

În al treilea ciclu de legende mitice luna este înfățișată ca *o făptură feminină*. Trei subvariante ale tipului luna-femeie scot în evidență trei aspecte diferite ale feminității lunii: 1) *luna ca nevastă* a Cerului sfînt (în varianta mitică creștină cerul este Dumnezeu)[4]; 2) luna ca *o sfîntă care ajută pe sfîntul Soare* să lumineze pămîntul noaptea, cînd acesta se odihnește de umbletul lui ziua[5], și, în fine, 3) *luna ca soră a Soarelui*.

2. Refuzul căsătoriei cu Soarele. — Din varianta luna ca soră a Soarelui desprindem de asemeni trei subvariante, la care ne vom referi în parte. Prima este subvarianta în care *luna* nu mai posedă nici un alt *apelativ divin*, deci în care nu este vorba de Ileana Sînziana. În această baladă considerată „fantastico-legendară" de Nicolae Densușianu[6]: „Puternicul Soare, după mărturisirile lui « că am umblat,/ pîn la scăpătat/ și, prin lumea toată/ și prin stele roată/, potrivioara mea/ n-o putui afla,/ făr' numai pre tine/ că sameni cu mine », s-a dus la *soru-sa*, iar *sora Luna* îi cere să-i facă punte, « punte peste munte;/ de laturea punții,/ und' să despart munții —/ o fîntînă lină/ cu apă slădină;/ mănăstire naltă,/ în slăvi spînzurată,/ ș-un popă de ceară/ ca să ne cunune/ și să ne-mpreune ». După ce Soarele pleacă, « cu gîndul gîndea,/ pre loc să făcea/ ce *Luna* poftea ». Soru-sa Luna îi pune a doua condiție: « Atunci mi-i/ lua/ de soția-a ta/ cînd mi-i face iară/ o scară de ceară,/ de jos pînă sus,/ și să mi te duci/ la moș Adam,/ la soția sa,/ la baba Eva,/ pre ei i-ntreba,/ O-i bine să ia/ frate pre o sor',/ ce-o iubește cu dor,/ ș-or n-o fi păcate/ să ia sor' pre frate,/ ce n-am mai văzut/ de cînd m-am născut?! ». Și după ce moș Adam și baba Eva îi arată Iadul și apoi Raiul sfătuindu-l să aleagă el, Soarele coboară din nou pînă la soru-sa și spune că Adam și Eva l-au sfătuit să facă nunta cum îi place și că a adunat toate constelațiile, cîte stelișoare sînt pe cer, spre a le ospăta, și cîte stele sînt mai mari le-a invitat ca nuntași, că *Luceafărul cel mare* e cumătru mare și *Luceafărul cel mic* e vornic, iar *Carul* ca ciauș, iar *Purcari* ca stegari. Și pleacă cu nunta adunată « la *Mănăstirea albă*/ cu popa de ceară » ca să-i cunune. Cînd ajung la mănăstire, « Luna-așa striga:/ — Puternice Soare,/ al meu frățioare,/ oprește puțin/ să mai odinim,/ că ni-i sete tare/ și mă dor picioare ». Luna, care se ferea de incest, invocă tertipul setei și al oboselii pentru ca să găsească o soluție, ca să scape de nuntă. Refuză să i se aducă apă-n pălărie, că e unsă și puturoasă, în pumni că sînt asudați, mai bine se ducea ea să bea din fîntînă. Și Soarele o lasă singură singurea, iar ea sare în fîntînă grăind că mai bine s-o mănînce peștii, decît ea ca soră să ia al ei frățior. Domnul însă o scoate din fîntînă și o pune pe cer: « pe Soare la răsărit,/ pre Lună la sfințit »"[7].

Din alte subvariante la legenda *Soarele și Luna* reiese că Soarele avea mai multe surori. În subvarianta G. Dem. Teodorescu, Soarele care-și căuta „potrivită să-i fie/ o dalbă soție" nimerește „la nouă argele,/ nouă fecioarele,/în prunduț de mare,/pe unde răsare./ A mai mică,/ ca o floricică,/ în mijloc ședea,/ la lucru lucra,/ pe toate-ntrecea;/ că ea tot țesea,/ țesea-n chindiicea/ și ea se numea / Ileana/Sînziana, /doamna florilor/ și-a

garoafelor,/ sora Soarelui,/ spuma laptelui"[8]. Ceea ce înseamnă probabil nouă surori tinere. De altfel cifra nouă enumeră 9 cai pe care a călărit pînă i-a ciumpăvit, ca să găsească in 9 ani cele 9 argele, cu 9 feciorele, în care cea mai mică, a 9-a, era chiar Ileana Sînziana, sora lui. Numărul 9 este sacru în concepţia mitică a poporului român. El vorbeşte de cele 9 ceruri, de 9 fraţi, de 9 surori. Necunoscut antichităţii, foarte folosit de popoarele moderne, numărul 9 este *multiplul* lui 3, „frecvent în basmele române"[9]. În varianta lui Gr. G. Tocilescu[10], Soarele îşi caută sora. „Spre soare răsare/ p'in cele răsmicele,/ p'in cele *argele*,/ mi-este *o argeluţă*,/ *mică de nimica*,/ cu uşi de sipică,/ cu fereşti de sticlă,/ cu război de fer,/ cu spate de-oţel,/ ţesea Iana-n el/ pînza de mătase,/ lui Soare cămaşe ;/ fir de ibrişin,/ lui Soare zăbun"[11]. Deşi nu se aminteşte numărul argelelor decît la modul general („în *cele* argele"), *Iana* ţese într-o „argeluţă/ mică de nimică". Aceeaşi idee despre cea mai mică dintre ţesătoare. E de menţionat că o argea era „o groapă pătrată, adîncă pînă la jumătate de metru, în unele părţi acoperită ca un bordei, în care se băteau parii ce aveau să susţină părţile războiului. Femeile ţeseau în argele pentru a păstra firele umede, ca să nu se rupă la ţesut"[12].

„Soarele venea,/ la gură de-argea,/ cu dînsa vorbea,/ frumos c-o-ntreba :/ — Ileană, Ileană,/ Ileană Sînziană,/ doamna florilor/ şi-a garoafelor/ (...)/ ţeşi şi-nchindiseşti,/ fir verde-mpleteşti/ şi mi te zoreşti/ cămăşi să-mi găteşti,/ să mi te găteşti/ să te logodeşti,/ că io mi-am umblat/ lumea-n lung şi-n lat/ (...)/ lungiş,/ curmeziş,/ mări nouă ai,/ tot pe nouă cai ;/ patru-am ciumpăvit,/ cinci am omorit,/ şi nu mi-am găsit/ potrivită-n lume/ afară de tine"[13]. Cererea în căsătorie a fratelui ei Soarele o întristează pe Ileana. Întîi ea încearcă să abată gîndul incestuos al fratelui ei Soarele : — „Puternice Soare" sau „Preasfinţite Soare,/ (...)/, eşti puternic mare,/ dar ia spune-mi : Oare/ und' s-a mai văzut/ şi s-a cunoscut,/ und' s-a auzit/ şi s-a pomenit/ să ia sor' pe frate/ şi frate pe sor' ?/ De mi-i arăta,/ atunci te-oi lua,/ atunci, nici atunci !"[14] Soarele oftează, o îmbie, o roagă, pînă ce Ileana, aparent înduplecată, îi pune două condiţii, de fapt două *încercări*, care după dînsa întreceau puterea lui divină. Prima : „— Io că te-oi lua,/ cum zici dumneata,/ viteaz dac-ai fi/ şi t-ei bizui/ de mi-ei isprăvi : pod/ pe Marea Neagră,/ de fier/ şi oţel./ Iar la cap de pod,/ cam d-o mănăstire,/ chip de pomenire,/ chip de cununie,/ să-mi placă şi mie,/ c-o scară de fier/ pin' la naltul cer !" Puternicul Soare bate o dată din palme şi podul se face ; bate a doua oară din palme şi „scara se-ntindea,/ o scară/ uşoară,/ de fier şi oţel/ pin' la naltul cer". Puternicul Soare se suie pe scara de-oţel pînă la 'naltul cer şi se duce la *moş Adam* şi la *moaşa Eva*, cărora le spune despre dorinţa lui de-a lua ca dalbă soţie pe sora lui, Ileana Sînziana. Moş Adam şi moaşa Eva îi spun că unde-a pomenit, unde-a mai văzut să ia soră pe frate şi frate pe soră. Cine încalcă legea strămoşească, Raiul nu-l va vedea şi va intra în Iad. Pentru a-l convinge de ceea ce îl aşteaptă, îl plimbă prin Rai şi prin Iad. Inutil. Puternicul Soare nu se înduplecă, ci zboară „la *gură de-argea*,/ tot la soră-sa/ şi iar o-ntreba/ şi iar o ruga/ şi iar o-mbia/ pe dînsa s-o ia". Văzînd insistenţele lui, Ileana Sînziana „ea tot mai cerca" să-l împiedice de la incest. Îi cere a doua oară : „viteaz dac-ai fi/ şi te-i bizui,/ *pînă-n zori de zi*/ mie să-mi croieşti/ şi să-mi isprăveşti/ peste Marea Neagră/ un pod de aramă,/ să nu-l bagi în seamă./ Iar la cap de pod/ cam de-o mănăstire,/ chip de pomenire,/ chip de cununie/ să-mi placă şi mie"[15]. Puternicul Soare realizează şi al doilea pod de aramă cu mănăstire în prun-

dul mării. O ia pe Ileana Sinziana de mină şi urcă cu ea pe pod. Atunci Sinziana recurge la o stratagemă, nu ca să-şi apere fecioria, ca să *nu comită incestul*, inficrat nu numai de oameni, de moş Adam şi moaşa Eva, ci chiar de Fărtat. Ileana Sinziana spune că nu s-a mai pomenit ca mirele să meargă in urma miresei. Atunci puternicul Soare ii lasă mina şi trece inaintea ei. Iar ea, vai de ea, in mare sare şi se îneacă. Domnul o preface in *mreană*. Soarele tocmeşte năvodari, care scot mreana din apă, zvirlind-o pe mal. Sfinţii din cer văd mreana, coboară şi o răpesc, ducind-o la moş Adam şi la moaşa Eva, care „o sclivisea,/ nume că-i dădea,/ Lună mi-o chema./ Iar ea, vai de ea,/ măre-ngenunchea,/ lacrimi că vărsa,/ pe Domnul ruga,/ Domnul c-auzea/ (...)/ şi mi-i osîndea :/ — Lumea cit o fi/ şi s-o pomeni,/ nu v-aţi intilni,/ nici noapte, nici zi/ (...)/ că ei se gonesc/ şi nu se-ntilnesc/ : luna cind luceşte,/ soarele sfinţeşte ;/ soare cînd răsare,/ luna intră-n mare".

3. Incestul în datina străbună. — Balada *Soarele şi Luna* nu e o temă solitară de incest menţionată in folclorul mitic românesc. Balada *Iovan Iorgovan* repetă incestul dintre frate şi soră. Iovan Iorgovan merge călare la insurătoare, pretextind că merge la vinătoare. Urcă pe riul Cerna in sus după *o fată sălbatică*, pe care o descoperă cu ajutorul Cernei şi al căţelei lui, *Vija*. Aceasta se ascunde sub „o stană de piatră/ cu muşchiul de-o şchioapă". Iovan Iorgovan descoperă stana, căţeaua Vija o miroase, sapă sub piatră, doar-doar o scoate fata. Plingind, *Fata sălbatică* imploră pe Iorgovan să potolească căţeaua că i-a zgîriat faţa, i-a rupt cosiţa şi obrăjorii. Însă cum Iorgovan o zăreşte asmute ogarii să sape mai dihai sub stincă. O prinde de mină, o trage afară şi in zbaterile şi ţipetele ei Iorgovan cu friul calului o leagă. „Iar cind o lega,/ din gură-i zicea,/ Sărmana de ea : /—Iovane, Iovane,/ Iane Iorgovane, / *frate, frăţioare*,/ faci un păcat mare,/ că ştii au nu ştii/ că-mi eşti mie frate/ şi eu ţie sor'?" Şi după ce-i povesteşte cum au rămas orfani de părinţi şi fără de rude şi au dus o viaţă de chin, ea gătind şi el slujind la un crai, i se adresează : „Iane Iorgovane,/ cu-a lui surioară/ cin' se mai însoară,/ că e *păcat mare*,/ frate, frăţioare"[16]. Însă „tinărul Iovan,/ fecior de mocan,/ unde mi-o vedea,/ und' mi-o auzea,/ ochii că-i lua,/ minţile-i fura :/ nimic n-auzea,/ nimic nu gindea,/ ci mi-o săruta/ şi mi-o apuca, / frumos c-o lega,/ pe cal c-o punea/ şi cu ea pleca,/ în jos pe Cerna,/ cu ăi ogărei/ şi cu ăi dulăi,/ cu Vija-nainte/ să le ia aminte". Iar Iorgovan era atit de vrăjit de Fata sălbatică incit nici nu se mai uita unde merge pe firul apei. „El dacă pleca,/ călare cu ea,/ nici că mai vorbea,/ nici că mai gîndea,/ ci la ea privea./ Nainte mergea,/ de Cerna-şi uita,/ drumul că greşea/ şi se rătăcea,/ iar cînd se uita/ in apă sărea,/ calu-not îşi da". Iovan incepe să-noate, dar se îneacă „că Domnul nu va/ frate ca să ia,/ frate pe sor-sa". Calul iese la mal ; Fata sălbatică se dezleagă, inoată cind broşteşte, cind voiniceşte, cind ca un peşte şi ajunge la mal de cealălaltă parte a Cernei. Lumea care o vede o ia in braţe, o duce in sat, ii găseşte rudele, o ia la curtea lor, o imbăiază şi găteşte, o logodeşte şi-o mărită „c-un fecior de crai,/ tot de peste plai,/ că Domnul nu vrea,/ Domnul nu ierta/ fratele să ia,/ frate pe sor-sa,/ *că-s grele păcate*/ să ia sor' pe frate"[17].

În folclorul mitic românesc se combate orice formă de incest : intre tată şi fiică, între mamă şi fiu, între fraţi. Dreptul cutumiar sătesc sancţiona aspru incestul, inainte ca acesta să fie reglementat în pravile şi indreptări ale legii. Încestuoşii erau de obicei lapidaţi in afara satului,

pentru că au stricat datina din moşi-strămoşi. Unele forme de incest provenind din Orient au fost incluse în mitologia greacă şi în legislaţia conjugală dintre fraţi în familiile regale. Leviratul şi sororatul au fost legalizate în dreptul cutumiar al unor state mediteraneene cu care autohtonii au întreţinut relaţii încă dinaintea erei noastre.

Condamnarea incestului în legendele mitice menţionate este un semn de spiritualitate şi civilizaţie evoluată, care se reflectă în aceste balade. Lupta împotriva incestului se manifestă în legenda soarelui şi a lunii la toate nivelele cosmice: la nivelul *vieţii umane*, la nivelul *aştrilor-oameni*, la nivelul *sfinţilor-moşi* şi la nivelul *Fârtaţilor cosmocraţi*. S-ar putea obiecta că Nefârtatul în ipostaza lui demonică încurajează incestul, pe lîngă toate celelalte forme de corupţie şi degradări. Însă Fârtatul se opune, zădărnicindu-i acţiunile incestuoase, pedepsindu-l de fiece dată cînd moral, cînd şi material.

De altfel incestul este un permanent prilej de turburare a ordinii cosmice între aştrii-oameni, între daimoni şi oameni, nu numai între oameni. Apostol Culea şi Ion Ionică au remarcat că ordinea socială sub toate aspectele ei se proiectează şi reflectă în ordinea cosmică. La fel Mihai Coman.

Credinţele, datinile şi tradiţiile despre lună nu depăşesc interesul nostru mitologic, însă numărul lor mare ne impune selecţionarea lor în demonstraţia noastră, aceasta pentru că luna deţine în economia mitologiei române şi alte atribute decît cele astrale. E înfăţişată ca divinitate meteorologică, apoi a fecundităţii şi fertilităţii pămîntului, plantelor, animalelor şi chiar omului, în farmacopeea şi medicina magică, în farmece, descîntece şi vrăji de dragoste.

4. Divinitatea şi cultul meteorologic al lunii. — Cînd luna e asaltată de vîrcolaci, dă semne de vremuire sau intemperii. Cînd un corn al ei e îndreptat în jos, semn de ploaie; ambele coarne în sus, semn de secetă. Cînd e crai nou şi secera lunii se desface în două, atunci copiii se roagă la lună să le dea ceva (sănătate, bani, pedeapsa duşmanilor lor etc.).

În nopţile cu lună nouă (crai nou) nu se făceau semănături, deoarece boabele nu se legau, nu se făceau nunţi, pentru că nu durau căsniciile, nu se împreunau animalele, ca să prindă rod. Invers, în nopţile cu *lună plină* se pornea plugul, se făceau semănături, copilul conceput sau născut pe lună plină se considera norocos. Dar se culegeau plante de leac şi se preparau fierturi, licori, hapuri, cataplasme, cu care se începea tratamentul chiar în răstimpul lunii pline.

La lună nouă, unele fete făceau farmece de ursită. Ieşeau din casă cu brîul descins, îl zvîrleau în sus, către lună, şi apoi băteau streaşina casei cu el, rostind: „Lună, lună,/ *doamnă bună*,/ bun cal ai/ şi frîu n-ai./ Să te duci la ursita me,/ să te duci/ şi să mi-l aduci./ De l-ai găsi dormind în pat/ să-l iei şi să-l vîri sub pat/ şi de sub pat/ să-l dai pe uşă afară/ şi la mine să-l porneşti,/ prin pădure fără sine/ şi pin sat fără ruşine"[18].

5. Coarnele lunii. — Din cultul local străvechi selenar s-a menţinut la români pînă în secolul al XIX-lea *simbolul lunii noi*, folosit îndeosebi în ritologia rurală, domestică şi funerară (Moldova, Maramureş, Muntenia şi Oltenia). E vorba de *coarnele de consacrare* care au decorat troiţele de drum de tipul *stîlpilor* sau *coloanei cerului*, *grinzile de porţi de curte* (Maramureş), culmile de acoperiş ale caselor (Muntenia) şi *stîlpii funerari*. Pe grinzile de porţi şi culmile de case coarnele de consacrare

au luat forma clasică (coarne de bovidee, cu vîrfurile în sus), iar pe coloana cerului și stîlpii funerari, coarnele de consacrare, pe lîngă forma și poziția coarnelor de bovidee (Moldova), au luat și *forma și poziția coarnelor de berbec* (Oltenia). Indiferent de forma și poziția lor, *coarnele de consacrare* au reprezentat străvechi însemne apotropaice ale drumurilor, caselor și mormintelor împotriva făpturilor mitice rele care, după credințe arhaice, bîntuiau lumea [19].

6. Heraldica și emblematica lunii. — Întocmai ca și soarele, luna a făcut parte din heraldica și emblematica celor trei țări române: Transilvania, Moldova și Muntenia. Uneori reprezentarea ei emblematică a fost compusă prin juxtapunerea profilului *lunii noi* peste *luna plină*. Imaginea aceasta compozită ar putea sugera starea de androginitate a lunii mai mult decît de masculinitate sau feminitate. Aceasta deoarece luna nouă (sau craiul nou) simbolizează masculinitatea lunii, iar luna plină feminitatea ei. Bipolaritatea sexuală a lunii reflectă un aspect esențial al cultului lunii: rituri contradictorii de promovare a dragostei pure, ideale sau a sexualității primare și senzualității morbide.

7. Ipostaza antropomorfă a lunii: Ileana Cosînzeana. — Perechea lui Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana, reduplică pe plan mitic ipostaza antropomorfă a lunii. Cum am constatat, mitul lunii face parte integrantă dintr-un mit global al astrelor, alături de mitul soarelui. Paralelismul merge atît de departe încît ne vine să considerăm că *soarele conceput ca femeie* marchează *o prefigurare androgină*, care mai tîrziu se va constitui într-o *făptură mitică* net feminină, luna, cu ipostaza ei antropomorfă, Ileana Cosînzeana.

8. Etimologii populare și culte. — Numele Ilenei Cosînzene a fost schițat de Aron Densușianu [20]. În studiul lui succint, Aron Densușianu ajunge la concluzia că numele Ilenei Cosînzenei prezintă un vădit aspect *pleonastic*, căci atît *Ileana*, cît și *Cosînzeana*, ca termeni patronimici sînt sinonimi, deoarece repetă și întăresc aceeași idee mitică. Numele Ileana derivă din numele grec „*Ilia* — sora soarelui Ilios, care primind sufixul *-ana* a devenit Ilia-ana, iar prin contragere, *Ileana*", cît și de la numele latin *Iana* sau *Diana Iana*, sora Soarelui la latini și *zeiță a lunii*. Iar partea a doua a numelui, adică Cosînzeana, derivă din termenul latin consens (=sfătuitor, consilier divin), titlu particular ce se dădea zeilor de sfat ai Olimpului (în număr de 12), dintre care făcea parte și Diana. Din epitetul *Iana Consulens* sau *Iana Consens* derivă numele care primește sufixul *-ana*, *Consentiana*, iar prin aspirarea lui *t*, Consenzeana, Cosînzeana.

O a doua etimologie emisă în ordine istorică, de At. M. Marienescu [21], derivă numele Ilenei Cosînzenei din numele zinei *Nehalennia*, zeitate nedefinită fizionomic și funcțional, dar de origine greacă și prin rost celtică. „Ileana la români nu înseamnă *Helena* greacă, ci cît *Nehalenia*, *femeia cea frumoasă*. Ileana poate veni și din *y*, articolul celtic, și *len* frumoasă [*ylen*], deci *frumoasa*. În povești se numește și *Ileana cea frumoasă*, în numirea aceasta e *o repetițiune de înțeles*, căci Ileana și cea frumoasă e tot aceea" [22].

După o a treia etimologie, stabilită de Lazăr Șăineanu [23], numele *Ilenei* Cosînzene este de *origine slavă*, deși vehiculează mitul grec al *hrisocomisului*, adică al *fecioarei cu părul de aur*. Iată cum formulează Lazăr Șăineanu etimologia lui: „Formele multiple ale numelui din basmele

noastre (Simziana, Cosinzeana, Cosenzeana etc.) dovedesc *originea străină a numelui*, care pare a însemna (Ileana) cu cosițe de aur; pentru intiia parte a vorbei, conform slavonicului *kosa* = coamă. Într-un basm ceh figurează *Diera zlatovska* « la vierge aux cheveux d'or », care corespunde ruteanului Zlatoska, cu coama de aur (...). Apelativul — cu părul de aur — e un epitet familiar în mitologia greacă. La Homer, Kallypso și Circe se numesc *zînele cu frumoasele cosițe*, Apollo e χρυσοκόμης, adică cu *coama de aur*, ca și Dyonisos χρυσοχαίτης" [24].

Întocmai ca în cazul etimologiei lui Făt-Frumos, aceste trei soluții etimologice date numelui Ilenei Cosinzene condiționează natura divină și rostul mitic al lunii in ipostaza antropomorfă la care ne referim.

După prima ipostază etimologică, Ileana Cosinzeana apare ca o *zeitate deplină*, „nici mai mult, nici mai puțin decit *zîna lunii*", cum spune Aron Densușianu; după a doua și a treia, apare ca „o zînă favorită din basmele noastre", care „corespunde *Frumoasei pămintului* (Buknedhent) din poveștile albaneze, *Frumoasei locului* sau *Frumoasei lumii* (ὡραία τοῦ κόσμου) din basmele grecești și macedoromâne; *zînei Ileana* (Tünder Ilona) din poveștile maghiare, *Fecioarei cu părul de aur* (Dieva Zlatovlaska) din basmele slavone și *Frumoasei cu părul de aur* (La belle aux cheveux d'or) din versurile romanice" [25].

Dacă din perspectiva etimologiei numele Ileana Cosinzeana pare a avea *o origine mitică*, din perspectiva structurii și funcțiunii fapturii mitice situația este alta. Așa cum reiese din balada mitică *Soarele și Luna*, Ileana Cosinzeana este identificată cu una din cele nouă surori ale Soarelui, și anume cu cea mai mică, mai frumoasă și mai harnică. Deci Ileana Cosinzeana este *o soră a Soarelui* care refuzind să fie soția Soarelui, pentru a nu comite astfel un incest ce contravenea atit legilor umane, cit și celor cerești, se aruncă în Marea Neagră, de pe podul mirific, construit anume de Soare pentru nuntă. În mare se transformă în mreană de aur, de unde e ridicată în cer de îngeri sau Dumnezeu pentru a deveni *Lună*.

9. Sora Soarelui. — Într-o baladă mitică. sora Soarelui e clar descrisă ca *o făptură mitică* cu atribute relativ precise: „Ileana/ Sinziana,/ doamna florilor/ ș-a garoafelor,/ *sora Soarelui*,/ spuma laptelui" [26].

Identificarea Ilenei Cosinzene nu e numai alegorică, ci și metaforică. Într-un „descintec de lună nouă" se scot direct în evidență atributele divine ale lunii și indirect ale Ilenei Cosinzene: „Lună, lună,/ vergolună,/ vergolună,/.../ tu ești mindră și frumoasă,/ tu ești a nopții crăiasă" [27]. Evocarea aceasta își are pandantul în „Ileană/ Cosinzeană,/ tu ești mindră și frumoasă,/ a nopții dalbă crăiasă,/ tu lucești și strălucești/ printre stele fecioreşti" [28].

Caracterul complex mitologic al Ilenei Cosinzene este preluat și stilizat într-o operă cultă de Dimitrie Bolintineanu in epopeea *Traianiada*. Cosinzeana și Făt-Frumos sint prezentați drept copiii *zeei Eudochia*. Cosinzeana „are munții in seamă, e a muzicei zeiță și a dulcei poezii" [29].

Cum luna este supranumită in popor „ochiul Maicii Domnului", Ileana Cosinzeana este supranumită „frumoasa Pămintului și a Cerului", considerată, ca și luna, întruchiparea frumuseții eterice și pudice, a castității și purității, care vrăjește prin hieratismul și strălucirea ei suprafirească. Românul redă frumusețea ei in expresii și imagini impresionant de clare: „la soare te puteai uita, dar la dinsa ba"; „frumoasă ca o floare, într-o iarnă fără soare"; „din cosiță floarea-i cintă, nouă împărați ascultă" etc.

Gh. Ciaușanu susține că Ileana Cosinzeana, ca și Artemis la greci și Diana la latini: „se complace in *frumusețea sălbatecă* a naturii agreste" și totodată silvice. Echivalentul „sfintei Luni" este, la Ileana Cosinzeana, cel de „*dulcea zînă*". Rolul erotic al lunii se estompează la Ileana Cosinzeana intr-unul sentimental. Din acest punct de vedere credințele despre *lunatici* ca „amanți tereștri ai lunii" nu au contigențe cu mitul Ilenei Cosinzeana.

Limbajul dragostei la români este acela inițiat in legende și basme mitice de Făt-Frumos și Ileana Cosinzeana.

10. Caracterele: musagetic, apotropaic, cinegetic ale lunii. — Intr-o notă din josul paginii la balada *Soarele și Luna*, Vasile Alecsandri [30] schițează portretul Ilenei Cosinzene in stilul lui: „Ileana Cosinzeana este inchipuirea cea mai poetică a geniului românesc; ea personifică tinerețea, frumusețea, nevinovăția virginală, suflet ingeresc, intr-un cuvint, perfecția omenirei sub chipul de copilă gingașă și răpitoare". Iar mai departe: „Ea-i atit de strălucită *că pe soare poți căta, iar pe dînsa ba*; păsările cîntă in calea ei cînticele lor cele mai frumoase, florile se culc in cimpie ca să-i facă covor, balaurii se imblinzesc și vin de se intind cu dragoste la picioarele ei și toți fiii de impărați umblă să o ia de soție. Averile ei sint nesfirșite; ea are trei imbrăcăminte: una ca *cerul cu luna și cu stele*; una ca *cîmpul cu florile* și una ca *marea cu spumele aurite* de razele soarelui" [31]. Aceste trei soiuri de veșminte sint trei transsimboluri ale atributelor ei mitice, care trădează cele trei aspecte ale ipostazei: ca *zînă selenară*, ca *zînă a florei medicinale* și ca *zînă a mării*.

11. Transfigurări literare. — Tot Vasile Alecsandri susține că la moldoveni Ileana Cosinzeana se bucură de o considerație deosebită. În aceeași notă la balada *Soarele și Luna* scrie: „Românii din Moldova zic că *Ileana Cosinzeana personifică Moldova* cu podoabele și avuțiile pămintului sau cu farmecul răpitor care flutură pe cimpiile sale" [32].

Unele atribute ale lunii au fost transmise ipostazei ei antropomorfe. Flora medicală se află sub protecția directă a lunii. Cele mai eficace *buruieni de leac, ierburi spurcate, arbori demonici* cresc și rodesc sub lumina lunii. Efectele miraculoase ale tuturor acestor plante se produc uneori in nopțile cu lună, alteori in cele fără lună, din care cauză oamenii le culeg la miezul nopții, cind bate toaca in cer și cîntă strident prima dată cocoșii. Culesul se face cu un ritual special pentru fiecare plantă. Nu este cazul să intrăm in amănunte, ci numai să sesizăm in ansamblul lor aspectele magice mitologice ale recoltării. Consacrate acestor ritualuri și protocoale sint nopțile de Sinziene.

Așa se explică de ce se susține că Ileana Cosinzeana locuiește in *pajiști miraculoase*, unde cresc, „buruieni alese și grăitoare", din a căror fiertură ea își menține veșnică tinerețea și cu care lecuiește sau readuce la viață pe eroii din basme căsăpiți de monștri antropofagi, intocmai ca sfinta Vineri.

Funcțiunea apotropaică a lunii este transmisă și Ilenei Cosinzene. Duhurile apelor, mrenele, știmele, rusaliile etc. la ieșirea din ape se inchină la lună și apoi fiecare își vede de treburile ei. Puterea Ilenei Cosinzene asupra apelor care rezultă din transformarea ei in mreană, aruncată apoi pe cer, l-a inspirat pe Dimitrie Bolintineanu ca in aceeași epopee *Traianiada* să scrie: „Așa Cosinzeana frumoasă apare/ ca roza rizindă ce vezi in pădure,/ ea iese din unde cu mina umidă/ și unda o stringe pe albul ei sin". În această imagine Ileana Cosinzeana se aseamănă „zinelor de ape ale Daciei".

Un alt atribut mitic al Ilenei Cosinzene este cel al vinatului și vinătorilor. Ceea ce ne face să credem că conținutul simbolic al acestui atribut este figurarea zinei in tovărășia : „cerbului cu stemă-n frunte/ și a ciutelor de munte". Cerbii și ciutele sint animale semisacre pentru român, care își manifestă intreaga lor putere mitică in nopțile cu lună. Ileana Cosinzeana uneori ajută pe vinător, alteori ascunde vinatul in cețuri, in pădurici, in codri, prin obstacole naturale. Cerbului numit „voievod al brazilor" i s-au consacrat citeva colinde care sugerează rostul lui mitic. Intr-un colind, cerbul e descris ca *un acolit solar* : „un cerb sprinteior,/ cit un boușor./ *In coarnele lui,/ floarea Soarelui.*/ Cunună de zirnă,/ cu miros de smirnă,/ și vergi aurite,/ raze strălucite" [33]. In alt colind consacrat cerbului se descrie cum „(. . .) printre brazi,/ printre molifte,/ 'not ini-noată,/ coarne poartă,/ iar *in virful coarnelor,/ leagăn verde*/ de mătase/ impletit/ cu vițe-n șase./ Dar *in leagăn*/ cine-mi șade?/ Ea (. . .)/ *fată mare,/ cu cosiță*/ pe spinare,/ *strălucind /ca sfintul Soare*" [34]. In alte colinde sint menționate chiar *sora Soarelui* și personaje creștine ca Sintion, sinta Maria, Iisus [35]. Octavian Buhociu vede in „fata dintre coarnele cerbului o imagine, cu preistorică aureolă pierdută, a unei *zeițe protectoare* de animale sălbatice", ale cărei „reprezentări mitice și înțeles transformat s-au pierdut" [36]. Intr-un colind care substituie cerbului pe *bour*, bourul poartă intre coarne leagănul cu fata mare peste valuri : „'noată, 'noată bour negru ;/ el iși 'noată, coarne poartă ;/ da 'ntre coarne ce-și mai poartă?/ Leagăn verde de mătase/ impletit cu viță-n șase./ Dar in leagăn cine-mi șade?/ Stă *Ileana cea frumoasă,/ șade la gherghef și coasă*/ și din gură-așa șoptește : / — Bour, bour, bour negru,/ mai incet cu coarne-a tale,/ ni-i sminti ozoare-a mele ;/ li-i sminti, smintite-or fi (. . .)" [37]. Deci Ileana Cosinzeana, cea mai mică și cea mai frumoasă dintre cele nouă surori ale Soarelui, este totodată și cea mai adorată dintre *heliade*.

12. Sărbătoarea Sinzienelor. — Dintre sărbătorile populare cunoscută mai mult este sărbătoarea florală și cimpenească a Sinzienelor, care reprezintă mai ales o festivitate generală a *zinelor bune*, ca zine agreste și silvestre. Fetele care vor să se mărite cu băieții care vor să se insoare se string in unele sate, seara, in ajun de Sinziene. Băieții fac ruguri, aprind facle și le invirtesc in sensul mișcării soarelui la apus, strigind : „du-te soare, vino lună,/ Sinzienele imbună,/ să le crească floarea floare,/ galbenă mirositoare,/ fetele să o adune/ să le prindă in cunune,/ să le pună la pălărie/ struțuri pentru cununie./ Boabele să le răstească,/ pină-n toamnă să nuntească" [38]. Fetele fug pe deal sau la munte, culeg și impletesc cununi, se intorc cu ele in fugă in sat și zvirl cununile pe casă, ca să vadă dacă s-au agățat de hornuri. Dacă cununile se agață de hornuri, fetele se vor mărita chiar in anul menit.

A doua zi dis-de-dimineața cetele de feciori străbat satele cu *struțuri de sinziene la pălărie*, insemn că au căzut cununițele de sinziene pe hornuri la casele fetelor care-i interesează. Hăuiesc și chiuiesc și strigă in cor : „— Du-te lună, vino soare,/ Că tragem la-nsurătoare./ Cununile neursite/ zac sub hornuri azvirlite./ Pină-n miezi cu steagu-n frunte/ trec ficiorii după slute,/ c-alde alea nedirese/ nu vor să fie mirese" ; sau „Hai frumoaselor, ce stați,/ zine vreți să rămineți,/ că venim după pețit/ pină nu v-ați răzgindit" ; sau „Toate slutele-s grăbite,/ toate vor să se mărite/ cu-alde unii dintre noi,/ feciori mindri, vai de noi !/ că la nuntă știm hori,/ la praznice știm prinzi/și la dragoști și mai și" [39].

STELELE LOGOSTELE

1. Originea stelelor. — În contextul deologiei stelele îndeplinesc multiple roluri mitice, unele mai particulare decît altele. Legendele originii lor cosmice sînt uneori antagonice, alteori anacronice. Se datoresc *stropilor de lumină* cu care arborele cosmic a ieşit fosforescent din Apele primordiale; stropi care se menţin pe ramuri şi cad din cînd în cînd, neregulat; sînt acoliţi ai Soarelui sfînt şi sfintei Luni; luminile palide ale Raiului ce străbat prin crăpăturile podului de cer, candele pe care îngerii de noapte le aprind în amurg şi le sting în zori; îngeri care vizitînd pămîntul s-au îndrăgostit de cele pămînteşti şi Dumnezeu i-a prefăcut în *stele*, ca să poată vedea mereu lumea pămîntească, dar să nu poată informa de seducţiile omeneşti şi pe ceilalţi îngeri, „pentru că lucrurile acestea nu-i iertat să le ştie şi cei din cer"; părticele din sufletele oamenilor care la naştere se urcă la cer, se îmbată de lumina cerească şi dăinuiesc acolo, veghind asupra destinului celor din care s-au desprins. Cînd se încheie ursita purtătorului *lor* de suflet de pe pămînt, cad din cer, lăsînd o dîră de lumină, şi se sting aproape de locul expierii. Atunci oamenii spun: „a căzut o stea, [în clipa asta] moare cineva". În balada *Mioriţa*, baciul moldovean ruga pe oiţa năzdrăvană să nu spună adevărul *oilor* lui: „să le spui curat/ că m-am însurat/ c-o mîndră crăiasă,/ a lumii mireasă,/ *că la nunta mea/ a căzut o stea* (...)", şi *Măicuţei bătrîne* de asemeni să nu-i spuie adevărul; „Iar la cea Măicuţă bătrînă,/ să nu-i spui, drăguţă,/ *că la nunta mea/ a căzut o stea* (...)" [1].

Stelele fragmente de suflet sînt indicatorii divini ai destinului uman. Dacă sufletul celui decedat e curat, fragmentul de suflet îl răpeşte şi se-ntoarce cu el în cer, însă nu pentru a mai străluci pe boltă, ci pentru a se odihni în Rai. Dacă sufletul celui decedat e necurat, se contopeşte cu restul sufletului şi rătăceşte în lume sau se prăbuşeşte în Iad. Întoarcerea sufletului în cer pentru a se întregi cu partea lui pămîntească poporul o numeşte *Marea Trecere*. În Marea Trecere sufletul trebuie să străbată mai multe Vămi ale văzduhului, pentru a ajunge nevătămat în cerul stelelor sau în Rai.

2. Tipurile de stele. — Importanţa mitică a stelelor diferă după mărimi, culori şi străluciri. Mici, aproape vizibile, de culori pale şi străluciri stinse, aparţin oamenilor obişnuiţi; cele mijlocii, de culori vii şi strălucire mată, oamenilor de vază; cele mari, de culori vii (roşii, verzui, albastre) şi strălucire intensă, căpeteniilor. Aceste trei categorii de stele relevă destinul categoriilor de oameni care fac parte din comunitatea sătească. Dintre stelele ce îndeplinesc unele roluri mitice fac parte: 1) *stelele logostele*, 2) *luceferii* şi 3) *cometele*.

3. Stele logostele. — Pentru român, stelele logostele deţin o importanţă magico-mitică mărturisită de credinţe şi tradiţii. Există animale cu *stele logostele în frunte*, purtătoare de noroc pentru oameni. Aceasta e legenda *cerbului cu piele de aur* şi stea în frunte din Delta Dunării, despre care relatează mitografia antică, dar este şi legenda cerbului tretian de aur din Carpaţi, care era urmărit pentru cei ce-şi deplîngeau norocul: „Cerbul tretinel/ cătin-cătinel/ urca un muncel,/ în frunte c-o stea,/ o stea logostea/ ochii de-ţi lua./ În herb licurici/ alte stele mici, /cu dalbe sclipici" [2]; ele păzesc destinul stabilit de urse fiecărui om. Ca acoliţi ai urselor, pot ajuta, interveni în norocul şi modifica parţial destinul solicitantului. Cu activitatea lor mitică se ocupau *vrăjitorii de stele* şi *cititorii în stele*. După gradul de solicitare al unei stele logostele vrăjitorii iniţiau pe oameni cum să procedeze sau îşi asumau singuri această răspundere, ca şi cititorii în stele, care era şi grea şi periculoasă.

În descîntece de nouă stele logostele se solicita să se fure dragostea împărătească, frumuseţea zinei şi să o ducă solicitantei pentru a se mărita cît mai de grabă. Numele stelei logostele este redus la: *stea gogostea*, *stea gostea* sau *stea obiştea* [3], pentru a acţiona conform tabuismului.

În interpretarea magico-mitică a *stelelor logostele*, mai mult decît în descîntecele celorlalte categorii de stele, se întrevede dorinţa omului de a interveni în cursul destinului său. Intervenţia personală şi intervenţia printr-un mediator, vrăjitor, hoţ sau cititor în stele, reprezintă cele două moduri de forţare a destinului, avînd altă pondere preferenţială. Intervenţia prin descîntece şi citirea în stele părea mai eficace celei personale [4].

Cel dornic să-şi îmblînzească destinul considerat de el aspru se ruga la una din stelele logostele pe care i-o arătase cu o seară înainte vrăjitorul. Rugăciunea la stea trebuia să fie făcută în genunchi, pe pragul uşii casei, în miez de noapte, cînd liniştea domina cuprinsul. Era repetată de trei ori şi se încheia cu mulţumiri. „O, stea logostea,/ tu, ursita mea,/ îndură-te de mine/ şi fă-mă să-nţeleg/ drumul meu întreg,/ de mă-nalţ sau cad,/ murdar ca un vier,/ curat ca raza ta din cer" [5]. Sau era invocată de descîntătorul singur, în numele solicitantului, cînd cerul era înstelat, tot în pragul casei, în descîntecul şoptit cu miinile ridicate, care suna: „Tu stea/ logostea,/(. . .) /să umbli-n lung şi-n lat/ pe unde oi găsi/ scrisă ursita lui (. . .) /la ea să te duci,/ cu biciul să plesneşti,/ din somn s-o trezeşti,/ la mine s-o trimiţi,/ în vis s-o visez,/ aievea s-o văz/ (. . .)/ să nu-i vie a sta,/ să nu-i vie a dormi/, nici a odihni/ pin' la mine n-o veni" [6].

Cititorul în stele caută să prindă lumina *stelei logostele* într-un vas cu apă şi suflînd peste apă să interpreteze jocul de lumini din vălurele.

Stelele logostele au fost uneori confundate cu *luceferii*, alte ori cu *cometele*, din cauza strălucirii şi mărimii lor, în anumite conjuncturi atmosferice care le-au deformat imaginea.

4. Luceferii. — Pentru români sînt acele stele mari care deschid şi închid porţile nopţilor. *Luceafărul de seară* (planeta Venus), numit şi *Steaua ciobanului*, este înlocuit spre dimineaţă de *Luceafărul de zori*, iar dimineaţa cu *Luceafărul boilor* (numit astfel pentru că la apariţia lui se scoală boii). În afara acestor trei luceferi, care marchează trei secvenţe ale nopţii, etnoastronomia română mai menţionează un *Luceafăr mare* (steaua Vega) şi un altul numit *Zorilă* (steaua Sirius).

În ordine mitică *luceferii* au fost considerați *copiii Soarelui*, rezultați din hierogamia Soarelui cu *stelele — oameni*. Ei reprezintă noaptea prezența discretă a Soarelui alături de Lună. În această condiție mitică, de fii ai Soarelui, *luceferii* se pot înfățișa ca oameni și cobori pe pămînt pentru a supraveghea de aproape felul cum sînt respectați luminătorii de noapte. Capodopera poeziei române, *Luceafărul* de Mihai Eminescu, surprinde drama *Luceafărului de noapte* care îndrăgostit de o pămînteană coboară pe o rază, în chip de om, pentru a lua cu el, în ceruri, femeia iubită.

5. Stelele cu coadă. — După superstițiosul sătesc, de rău augur sînt stelele cu coadă. Unele apar pe cer pentru cîteva minute și au o coadă scurtă, slab luminoasă. Acestea sînt *însemnele* arhedemonilor care au pătruns în văzduh și urmăresc să pătrundă în ceruri pentru a perturba activitatea făpturilor mitice celeste. Altele străbat cerul mai multe zile, au o coadă lungă și luminoasă; acestea sînt *stelele cu coadă* propriu-zise (sau cometele). În trecut ele vesteau numai nenorociri : cataclisme, războaie, molime. Cu cît prezența lor pe cer era mai îndelungă și coada mai lungă, cu atît prevestirile erau mai sumbre. Cronicarii români au consemnat paralel cu cronicarii satelor legătura intimă dintre stelele cu coadă și nenorocirile ce au avut loc în vremea lor [7].

Stelele sînt atît de multe încît nu pot fi numărate. Omul nici nu încearcă să le numere din pricina credinței că printre cele numărate ar putea fi și steaua lui, ceea ce i-ar atrage moartea înainte de vreme.

6. Constelații. — Etnoastronomii populari au împărțit aglomerările de stele în așa-zise *grupe de stele* (constelații), dîndu-le nume și atribuindu-le legende mitice.

În capitolul referitor la cer am expus *legenda mitică a formării grupelor de stele* pe cer. Era vorba de un om necăjit pe Fărtat (alias Dumnezeu) că a ridicat cerul de pe pămînt în slăvi, ce s-a pregătit să urce la cer să-l roage respectuos să coboare cerul pe pămînt, ca să poată sta de vorbă și cere direct sfaturi Fărtatului. Pentru că drumul era lung și nu știa cîte piedici putea întîmpina, și-a luat cu el animalele necesare, uneltele de lucrat pămîntul și secerat, cele de prelucrat laptele și două care în care le-a pus. Pe drum, în văzduh, unde bate vîntul turbat, s-a întîlnit cu Necuratul, care a încercat să-l împiedice să urce mai sus în cer, trecînd peste domeniul și voința lui. Din încăierarea între omul necăjit și Necuratul a ieșit o bătălie cu ceea ce avea la îndemînă fiecare. Omul necăjit a zvîrlit carele, instrumentele și animalele, iar Necuratul obiectele și monștrii pe care îi avea în desagă [8].

În lupta omului necăjit cu Necuratul fiecare a aruncat în potrivnicul lui cu ceea ce a avut la îndemînă. Legenda consemnează constelațiile de stele ieșite din luptă în ordinea lor firească pe harta cerului, dar mai consemnează și proiectarea pe cer a uneltelor de muncă ale unui popor agropastoral, în ordinea importanței lor practice. Fiecare unealtă cade într-un punct cardinal al cerului, regrupînd stelele după modelul obiectului aruncat sau făpturilor care au ajutat în luptă pe om împotriva Necuratului. În hărțile cerului pe care le prezentăm se poate constata cartografic cît de ilustrativă pentru concepția etnoastronomică este suita constelațiilor pe cer. Puține popoare din Europa au consemnat astfel ocupațiile lor tradiționale, cu inventarul corespunzător și animalele de muncă.

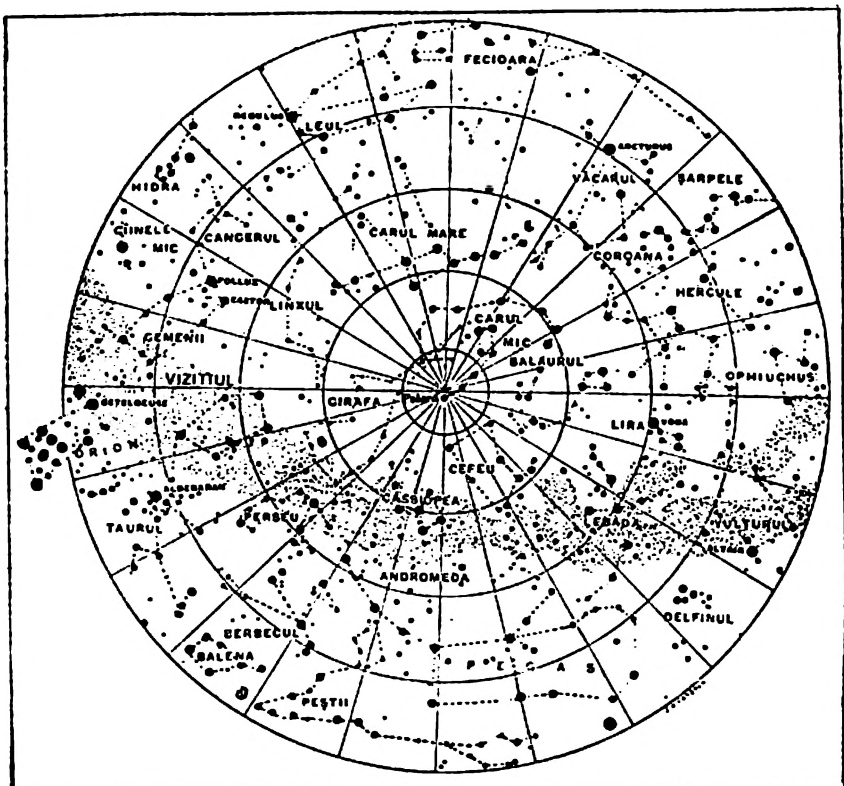
Unele grupe de stele stabilite de români au nume duble, triple sau cvadruple. Această situație se datorește în primul rînd bogatei imaginații creatoare a românilor, și în al doilea rînd marii atenții acordate stelelor în legătură cu viața social-economică reflectată pe cer. Pentru elucidare ilustrăm această parte a lucrării noastre cu două hărți plane ale emisferei boreale: una *țărănească română* și alta *astronomică științifică*. În harta cerească a țăranului român constelațiile sînt regrupate după alte criterii decît în harta astronomică; și anume, după *criterii magico-mitice* care reflectă universul de preocupări ce țin de credințe, datini și tradiții etno-astronomice române. Însoțim harta grupelor de stele pe cer cu *un tabel sinoptic* al numelor plurale ale astrelor și al proporției lor procentuale în raport cu numărul constelațiilor ce au putut fi marcate de poporul român pe cer. Nu am inclus în acest tabel sinoptic numele unor constelații țărănești, de care bătrînii satelor își aduceau aminte, dar nu le mai puteau desemna poziția pe cer. Numele acestor constelații țin tot de ocupațiile de bază ale românului: „Carul mare cu patru boi, carul mic cu doi boi, candela de perete, crucea, fîntîna din răscruci, barda, sfredelul, spițelnicul, secera, coasa, plugul, rarița, dulăul de la tîrlă, cățelușul din curte, cloșca cu puii, porcarul cu porci și hora din sat". Dintre constelații o importanță mitică a fost acordată unui brîu de stele numit *Calea laptelui*, care mai colportează alte trei nume: *Calea lui Traian*, *Calea robilor* și *Calea paielor*. Fiecare din aceste patru nume se referă la *alt mit astral*.

Se numește *Calea laptelui* pentru că a fost albită cu laptele vărsat din cobilița ciobanului [*], cu care omul necăjit a vrut să lovească pe balaur, procletul Necuratului; *Calea lui Traian* pentru că după mersul ei pe cer s-ar fi călăuzit împăratul cînd a intrat în Dacia și a cucerit-o; *Calea robilor* pentru că după direcția ei pe cer s-au întors acasă dacii tîriți în robie la Roma; și *Calea paielor* pentru că paiele furate într-un car noaptea de un fin de la nașul lui s-au scurs pe drum din căruță, marcînd astfel urmele hoției și casa hoțului.

În alți termeni, constelațiile indică și reflectă ocupațiile de bază ale românului de-a lungul întregii lui istorii: agricultura, păstoritul, vînătoarea, pescuitul, albinăritul. Dar unele constelații țărănești consemnează probabil transfigurarea religioasă a unor făpturi mitice: a *Fărtatului* în Dumnezeu, a *Nefărtatului* în Ucigă-l crucea. Ca termeni de comparație ne referim la constelația Crucea cea mică, care se mai numește și *Crucea Fărtatului*, iar în unele locuri (în Bucovina) steaua *Cîrmașul* din Carul mare se mai numea și *Steaua Nefărtatului*. Iar steaua *Deșteptătorul*, corespunzătoare Aldebaranului, aparținea, prin atributele mitice ce i se acordau, *duhurilor rele* și trebuia să se țină seama de ea, deoarece răsărea la *a treia cîntare a cocoșilor*.

Credința în influența stelelor asupra destinului omenesc a stimulat cercetarea lor de către vrăjitori, astrologi sau „cititori în stele". Unii dintre aceștia citeau destinul omenesc în stelele ce se reflectau într-un blid cu apă, tăiat cu patru fire din părul celui care vroia să-și afle o parte din ursită. Alte forme de citire în stele se făceau în *zodiac*.

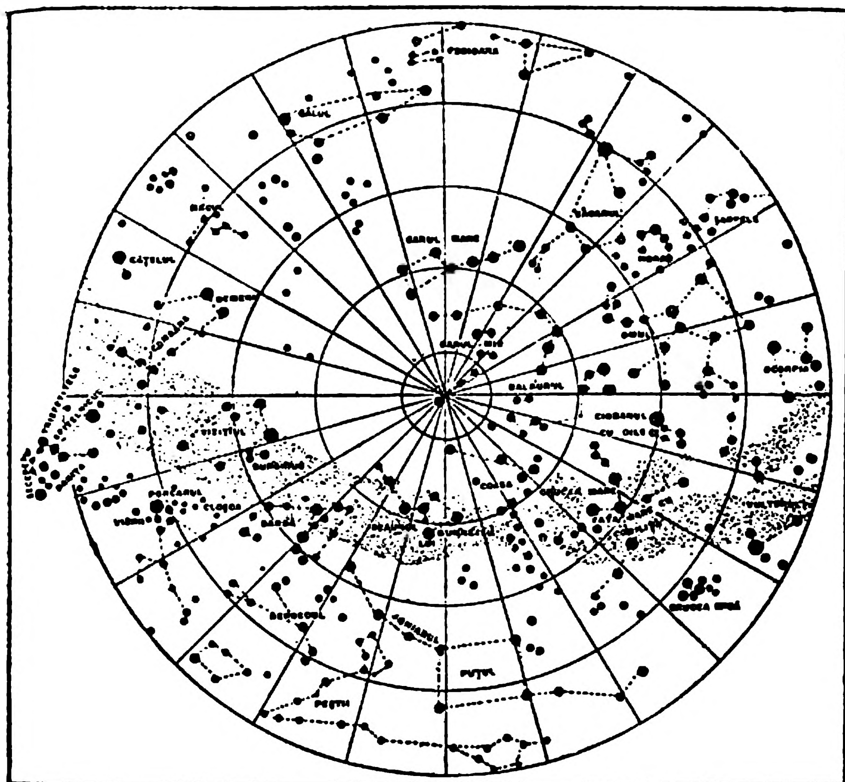
Stele solitare sau în constelații mai figurează încă în încondeierea ouălelor de Paști. Precădere are însă constelația *Calea laptelui*, numită ca motiv decorativ și *Calea întortocheată* și *Drumul încîlcit* și *Drumul*



Constelația după astronomie și după țăranul

nesfîrșit. În paremiologia populară motivele ornamentale ale stelelor și unor constelații își au echivalente literare elocvente. Un exemplu pentru Calea intortocheată : „Ce e noaptea-ntortocheat/ și ziua destortocheat"; altul pentru steaua logostea : „Ce străbate/ de departe/, și de ea/ unii au parte" [10].

În colindele de Crăciun s-a umblat mult timp cu steaua, a cărei semnificație însă a căpătat valențe de mitologie populară creștinizată. Sint unele figurări ale stelei intr-un toiag care in arta populară din sud-estul Europei ar putea să sugereze o origine străveche a *stelei* cu care se circulă de Crăciun. Ar putea ca această figurare să simbolizeze pentru magicienii din trecut însemnul puterii citirii lor in stele, care indeosebi avea loc la sărbătorile solstițiale de iarnă.



român, după I.-A. Candrea și Gh. Adamescu.

7. Steaua în heraldică. — Însă rostul *stelei* în istoria poporului român se întrevede și în heraldică. Armoriul stemei Moldovei reproduce un cap de bour cu *stea între coarne* și sub nivelul bărbiei cu figurarea soarelui și lunii. *Steaua între coarne* reproduce, în efigia capului de bour, imaginea animalului sacru la români, colportată de colinde în care sînt menționați *boii cu stele-n frunte*, și aceste imagini la rîndul lor se leagă organic de imaginea *capului de bovideu cu rozetă în frunte*, descoperită de arheologi români pe teritoriul României la Craiova (Pelendava, șase aplice de argint), și a *cadranului solar între coarne*, descoperit la Cumpăna — Tomis (lîngă Constanța). De bovidee este legată *taurofilia* la antecesorii românilor și la români.

TABEL SINOPTIC

Grupurile de stele după etnoastronomia mitică română	Constelațiile după astronomia generală	
1. = Fecioara	= Fecioara	1
2. O Calul	O Leul	2
3. = Văcarul	= Văcarul	3
4. = Șarpele	= Șarpele	4
5. O Hora	O Coroana	5
6. + Omul	— —	6
7. + Scorpia	— —	7
8. — —	+ Hercule	8
9. O Ciobanul cu oile	O Lira	9
10. O Crucea mare	O Lebăda O	10+11
11. O Fata mare cu cobilița		
12. = Vulturul	= Vulturul	12
13. O Crucea mică	O Delfinul	13
14. O Coasa	O Orfeu	14
15. + Scaunul lui Dumnezeu	O Casiopeea	15
16. O Jgheabul	O Intre Andromeda și Pegas	16
17. O Puțul	O O parte din Pegas	17
18. = Peștii	= Peștii	18
19. = Berbecul	= Berbecul	19
20. O Barda	O Perseu	20
21. — —	+ Balena	21
22. O Vierii	O Taurul	22
23. O Porcarul	O Aldebaran O	23+24
24. O Cloșca cu pui		
25. + Harița	— —	25
26. + Secera	— —	26
27. + Spițelnicul	— —	27
28. + Trisfetitele	— —	28
29. O Vizitiul	O Gemenii	29
30. O Gemenii	O Castor și Pollux	30
31. — —	+ Linxul	31
32. = Cățelul	= Cînele mic	32
33. O Racul	O Cancerul	33
34. — —	+ Hidra	34
35. — —	+ Hercules	35
36. = Carul mare	= Carul mare	36
37. = Carul mic	= Carul mic	37

Situație numerică și procentuală pe grupuri de stele:

= 9	= 9
O 16	O 17
+ 7	+ 5
— 5	— 6
Total: 37	Total: 37

Nicolae Densușianu in *Dacia preistorică* referindu-se la nomenclatura stelelor și constelațiilor la poporul român constată că acestea in mare parte seamănă cu cele menționate în literatura antică greacă și latină. Față de cele 37 de denumiri române incluse de noi in tabel el mai menționează incă 7, și anume cîteva stele principale: Soarele, Luna, Crugul cerului, Chitul, Mănăstirea, Steaua comată (cometa), Cununa cerului. Documentarea lui e sprijinită pe material latin și apoi grec. Conchide că autohtonii dispuneau de o astronomie arhaică destul de bine pusă la punct, care sub aspect pastoral și agricol anticipa astronomia latină și greacă (pp. 960—963).

IMAGINEA POLIVALENTĂ A CERULUI ȘI ASTRELOR: LABIRINTUL

1. Descoperiri arheologice. — O importanță mitologică deosebită prezintă imaginea labirintului pentru cultul cerului, al astrelor, al incintelor sacre atribuite acestora și al mormintelor.

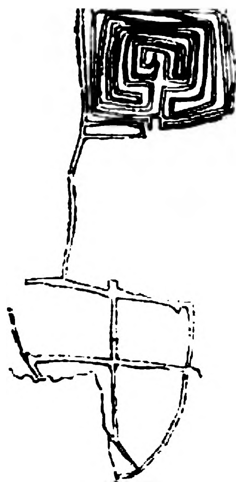
În România s-au descoperit la Basarabi-Murfatlar, intr-un deal de cretă, un ansamblu arhitectonic de monumente rupestre, care alcătuiau in secolele VII—IX e. n. un fel de mănăstire paleocreștină, cu șase bisericuțe (dintre care una cu trei altare și un cavou), chilii și morminte, pe ai căror pereți se află inscripții și insemne (graffiti cu motive umane, animaliere, vegetale și astrale)[1].

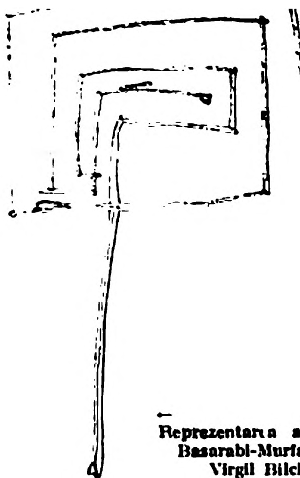
Descoperirea a produs senzație printre specialiștii români și străini, care au căutat puncte de reper istorice și comparații artistice. S-au făcut paralele cu graffiti descoperiți la *Pliska* și *Preslav* (cele două capitale ale statului medieval bulgar), cu care există unele similitudini, în general formale, nu de fond. Graffiti din ansamblul arhitectonic mănăstiresc de la Basarabi-Murfatlar sint mai variate și sub raport mitologic mai semnificative decit cele de la Pliska și Preslav, care relevă mai mult scene militare de luptă, scene de vinătoare, animale de vinat, scene erotice și citeva reprezentări simbolice[2].

Dintre variatele reprezentări simbolice care, fiecare in parte, merită o atenție deosebită (și asupra cărora am insistat și vom mai insista unde va fi cazul) ne preocupă deocamdată labirintul ca imagine polivalentă a cerului și astrelor.

Despre imaginea labirintului descoperit la Basarabi-Murfatlar au scris: I. Barnea, Petre Diaconu și N. Petre. Toate studiile in care este inclusă imaginea labirintului nu se opresc asupra semnificației mitice a acestei imagini. Virgil Bilciurescu și Petre Diaconu pregătesc un album masiv și un studiu anexă consacrat ansamblului mănăstiresc de la Basarabi-Murfatlar, care va umple golul imens ce se resimte asupra valorii inestimabile a acestei descoperiri atit pentru cultura românească, cit și pentru cultura universală.

2. Tipuri de labirint. — În stadiul actual de cercetare a imaginilor și construcțiilor de tipul labirintului, s-a ajuns la concluzia că *planurile* și *construcțiile labirintice* nu aparțin numai unor popoare circummediteraneene, ci și unor popoare din estul, centrul și nordul Europei, ca și din Asia și din cele trei Americi. S-a stabilit de asemenea că labirintul derivă *în unele aspecte ale lui din caverna considerată incintă sacră pentru omul primitiv*, ale cărei galerii intortocheate duc in fundul peșterii și care prin atmosfera ei misterioasă a terorizat firea și imaginația celor ce s-au încumetat în trecut să le străbată singuri. Și s-a mai considerat că unele figuri

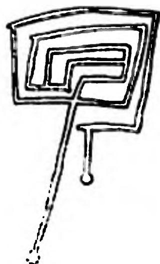


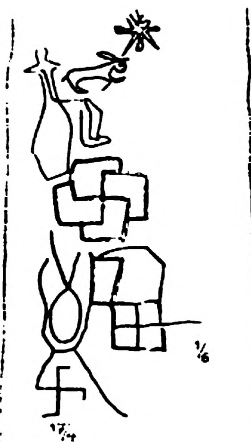


←
Reprezentarea altui labirint, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

Reprezentarea labirintului, Basarabi-Murfatlar, după Petre Diaconu şi N. Petre.

Reprezentarea altui labirint, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu. →









α β γ

Stilp de altar cu însemne solare (α, γ) şi orant sau sfînt militar (β), Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

simbolice de timpul *mandalei*, *fintarului* și chiar *șotronului* fac parte din aceeași familie de imagini simbolice cu *labirintul*[3].

Morfologic, schema labirintului a fost redusă la două tipuri: unul cu un *coridor unic* circular sau cvadruncular, cu o singură axă și simetrie, și altul cu *multiple coridoare întortocheate*, cu axa dublă și asimetric. În general, ambele tipuri sînt figurate prin *cerc*, *ovoid* sau *pătrat*.



Probabil un orant, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

În simetria lui artificială, biaxială, culoarele se încrucișau, se înfundau, fiind prevăzute cu capcane, astfel ca pătrunderea spre centru să întîmpine greutăți gradate, uneori insurmontabile, iar ieșirea să fie făcută imposibilă. Un singur caz cunoaștem, cel al lui Teseu, care a venit în Creta pentru a se lupta cu Minotaurul închis în fundul labirintului construit de Dedalus. Teseu a putut ieși din labirint datorită iscusinței Ariadnei, fiica lui Minos, care s-a îndrăgostit de el. Ariadna i-a dat un ghem al cărui fir l-a desfășurat în labirint și depănat la ieșire. Labirintul *oculta centrul* în scop magico-mitologic; de aceea era considerat un mediu prin excelență propice pentru inițiere la solstiții și echinoxuri în secretele cunoașterii esențiale ale cosmosului și vieții omenești.

3. Interpretări magico-mitice. — Construcția lui a fost interpretată în antichitate ca: 1) *diagramă a cerului*, *imagine a mișcării aparente a corpurilor astrale*, deci inclusiv și ca *imagine a dinamismului soarelui*, *lunii și stelelor*; 2) iar planul lui așezat la intrarea unei construcții ca un *însemn* de apărare a *unei incinte sacre*, a unui *centru mitic* împotriva făpturilor demonice și a intrușilor profani; 3) mai tîrziu în evul mediu a fost interpretat ca *un substitut religios al pelerinajului paleocreștin* în Țara Sfîntă;

4) *însemnul unei confrerii călugărești magico-mitice* sau *magico-religioase* de *oranți*; și 5) ca simbol *„al morții și resurecției spirituale"*.

4. Imaginile labirintului de la Basarabi. — În această perspectivă complexă ne propunem să descifrăm în ce măsură cele șase imagini ale labirintului (dintre care trei fragmentare) descoperite la Basarabi-Murfatlar corespund unora din interpretările enunțate mai sus. După structura lor morfologică, gradul de complexitate crescîndă și de ocultare a centrului lor, după poziția lor cardinală pe pereți și rostuirea lor în încăperi, putem presupune că, luate în parte, corespund interpretărilor la care ne-am referit.

5. Stadiul actual al cercetărilor. — Cel puțin una din imaginile labirintului de la Basarabi este diagrama cerului și imaginea dinamică a soarelui, după *contextul simbolic astral* (aștri și făpturi astrale), în care se încadrează, dar și după apariția altui labirint în *bisericuța cu trei altare*[4]. Îndeosebi această bisericuță cu trei altare poate fi pusă în legătură cu *legenda mitică a mănăstirii cu șapte sau nouă altare din prundul Mării Negre*, decupată din legendele mitice românești. Cînd legenda menționează nouă altare în corpul unei mănăstiri, poate însemna sau trei bisericuțe cu cîte trei altare, sau o bisericuță cu nouă altare, sau nouă bisericuțe, fiecare avînd un altar. B. P. Hasdeu amintește despre un „descîntec de săgetătură" în care este vorba de „o biserică mare cu *trei altare* (...)" și de un „basm al lui Dumnezeu" în care este vorba de un „(...) om mare,/ care a luat un topor mare,/ și s-a dus într-o pădure mare,/ și a tăiat un copac mare,/ și a făcut *o biserică mare, cu nouă uși, cu nouă altare,/ cu nouă fețioare* (...)"[5].

6. Ipoteze mitice. — N. Densușianu referindu-se la legendele și tradiția istorică a *Mănăstirii albe* din prundul Mării Negre o descrie, în baza materialului cules prin chestionarul lui, ca pe *o mănăstire cu nouă altare*[6]. Prin *prund de mare* N. Densușianu înțelege *o insulă mică în mare*[7]. Această Mănăstire albă e „o mănăstire mare/ *cu nouă șopre, nouă altare,/ cu ferești către soare* (...)"[8] sau „face biserică mare/ *cu nouă altare/ către sfîntul soare,/ cu nouă zăbrele spre sfintele stele,*/ în zăbreaua mică/ și mai frumușică/cine că-mi ședea,/ la ce se gîndea !/ — ședea Maica Domnului,/ ca tot cetește/ și adeverește (...)". Textul ultimului citat de N. Densușianu este reprodus din revista „Familia" de la Oradea Mare. La această „(...) *dalbă* mănăstire/ nouă preuți preuțesc,/ nouă diaconi citesc/ în locaș dumnezeiesc,/ iar popa cel mai mare/ zări ieșind *sfîntu soare,*/ se bucură foarte tare,/ și la el că se uita,/ și din gură-așa grăia (...)"[9]. Această mănăstire albă din prundul Mării Negre *a fost construită de sfîntul Soare* pentru căsătoria lui cu Ileana Cosînzeana (sau Iana Sînziana, doamna florilor etc.), la capul unui pod peste Marea Neagră. După N. Densușianu, legenda română a Mănăstirii albe construită de sfîntul Soare *reeditează legenda mai veche a templului hiperboreilor* ridicat de zeul soarelui, Apollo. Cele nouă altare în legendele mitice române erau consacrate la nouă sfinți (conform presupusei tradiții pelasge), dintre care sînt menționați cu precădere: *Bunul Dumnezeu, Bătrînul Crăciun, Sîntion, sîn Vasile* și *Maica Sfîntă*[10].

Cel puțin două imagini de labirint de la Basarabi sînt *semne apotropaice*, puse la intrarea unor bisericuțe din ansamblul monumentelor arhitectonice rupestre. Imaginile acestora urmăreau să apere incintele sa-

cre de făpturi demonice sau de intruşi. Arhitectura occidentală ne furnizează în această privinţă cîteva exemple de *labirinturi apotropaice*, care nu pot şi în cazul nostru nu trebuie să fie desconsiderate. Biserici şi catedrale din Europa: Italia, Franţa, Marea Britanie, Scandinavia şi din Africa: Algeria marchează pe pereţii exteriori, interiori şi pavimente, scheme de labirinturi extrem de complicate, de asemenea şi pe cruci de morminte [11].

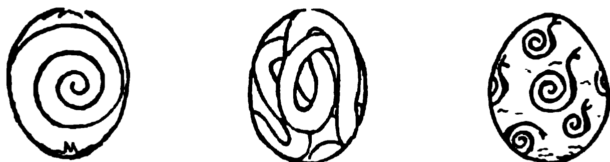
Dar se puneau şi pe pereţii unor încăperi (chilii), ca să îndeplinească aceeaşi funcţiune mitico-religioasă. *Calea-ntortocheată*, cum era numit labirintul în popor, încurca ochii demonului care s-ar fi strecurat în chilie ca să corupă pe neofit sau călugăr. Labirintul-talisman magic, după folclorul românesc, prezerva chilia. Dar o mai prezervă şi *coarnele de consacrare* simple sau suprapuse unor măşti.

7. Între călugării pietrari şi călugării militari. — Probabil pentru calităţile menţionate labirintul a fost luat drept *însemn ritual* sau *emblemă heraldică* de unele *confrerii de călugări pietrari* sau de unii *călugări militari* constructori de mănăstiri cu mai multe bisericuţe, chilii şi morminte, care în cazul complexului mănăstiresc de la Basarabi înfăţişează, pînă în prezent, probabil, numai o parte din incinta mănăstirească, ce trebuia să fi fost mai mare şi mai complexă. Labirintul ca însemn al unei confrerii de *călugări pietrari* sau *călugări militari* poate simboliza chiar şi opera însăşi a călugărilor: *construcţia mănăstirească*, care, atît cît ne este dat să o cunoaştem din ansamblul arhitectonic rupestru descoperit pînă în prezent, pare a fi schema incompletă a unei *mănăstiri labirintice*. Imaginea labirintului o întîlnim plasată şi *deasupra intrării într-un caron* ce comunică cu *bisericuţa cu trei altare*, ca simbol al morţii şi resurecţiei spirituale. În acest caz imaginea labirintului perpetuează simbolul criptic ancestral într-un transsimbol paleocreştin al morţii fizice şi resurecţiei spirituale prin noua religie.

Dacă aşa stau lucrurile, atunci semnificaţia polivalentă a descoperirii ansamblului arhitectonic rupestru de la Basarabi-Murfatlar este într-adevăr excepţională pentru istoria culturii vechi româneşti.

Mănăstirea labirintică de la Basarabi-Murfatlar rămîne în istoria culturii vechi *un monument de tranziţie de la incintele sacre de tipul celor promovate de mitologia daco-romană la cele promovate de religia creştină de rit bizantin*, în care procesul de încreştinare se străvede în formele sincretice la care ne duc imaginile labirinturilor descoperite.

8. Paralelisme şi omologii. — În datinile poporului român întîlnim însă două reminiscenţe probabile ale labirintului, pentru că în anumite studii labirintul a fost asimilat cu calea întortocheată. Spunem pro-



Ouă încondeiate cu motive mitice: spirala, şarpele, calea rătăcită.

babile pentru că cele mai multe constatări ne duc la înțelesul căii întortocheate ca *o schemă polivalentă a destinului uman*, la transsimbolul unei vieți înainte de viață, al unei vieți în viață și al unei vieți după viață. S-ar putea ca între calea întortocheată și labirint românul să fi realizat *o sincreză* de tipul celor două consemnări la care ne referim în cele ce urmează : 1) o reminiscență a ideii de labirint în legătură cu moartea și resurecția lui Iisus se regăsește și în *imaginea căii rătăcite*, încondeiată pe ouăle de Paști. Cornel Irimie consideră că în esența ei „calea rătăcită vrea să redea ideea unui *drum întortocheat ca un labirint* (. . .)" [12]; 2) și însemnul unor drumuri intretăiate scrijilate pe sicriu (salăș) în Oaș, care sînt puse în legătură cu labirintul, ce, eventual, ar prezerva casa defunctului [13].



Cămașa ciumii (Mehedinți).

1. Regimul mitic al intemperiilor. — Regimul mitic al intemperiilor este determinat de unele manifestări miraculoase ale văzduhului provocate, în imaginaţia poporului, de făpturi mitice deosebite sau care cumulează şi alte activităţi decît cele meteorologice : vînturile şi norii.

Meteorologia mitică face parte integrantă din studiul văzduhului, care este un subcapitol al capitolului consacrat *Cerului Tată*. Se înţelege că în expunerea meteorologiei mitice ne vom referi în primul rînd la fenomenele atmosferice care determină *regimul mitic al intemperiilor* (vînturi, ploi, canicule etc.), apoi la *personificările mitice ale unor intemperii* caracteristice în viaţa românului, la *riturile şi ceremoniile* care urmăresc *provocarea sau stăvilirea* acestor intemperii.

În al doilea rînd ne vom referi la *calendarul mitic al datinilor, sărbătorilor şi tradiţiilor săteşti* (împărţirea timpului în ani, anotimpuri, luni, săptămîni şi zile), precum şi la *legendele referitoare la calendarul mitic.*

Cum *văzduhul* este partea cea mai agitată a atmosferei, peste care încep să se stratifice cele şapte sau nouă ceruri mitice, şi cum acesta este mai aproape de vizibilitate, mai intim pentru viaţă şi mai sensibil pentru imaginaţia creatoare, românul i-a acordat un rol magico-mitic prioritar.

Aşa se explică reflectarea fenomenelor meteorologice în *făpturi bune sau rele*, *antropomorfice* sau *teriomorfice*, în făpturi *anacronice*, *contradictorii* şi *ambigue*, care au totuşi logica lor intimă, intrinsecă.

2. Vînturile. — În întregul văzduh domină vînturile, unele joase, care se tîrăsc numai pe pămînt, altele înalte, care circulă numai în preajma primului cer, şi altele care umblă alandala în văzduh, ca nişte nebuni care nu ştiu ce vor. De fapt, vînturi hălăduiesc tot anul în văzduh, pentru a-şi îndeplini rosturile în răstimpurile din an, luni sau zile închinate numai lor. Rar se abat de la drumul lor preconceput, şi atunci numai cînd sînt minate de niscaiva forţe superioare lor.

O veche legendă susţine că în cerul care acoperă culmile văzduhului îşi are *curţile cereşti* sînta Duminică, zisă şi Domnica, care este cînd *Muma vînturilor*, cînd Doamna vînturilor. În curţile cereşti zbenguiesc cei doisprezece copii ai ei, vînturile, care corespund celor douăsprezece luni ale anului. De aceea vînturile au vîrsta, temperamentul şi înfăţişările lunilor din an cărora le sînt menite : bătrîne, posace şi răutăcioase, cele de iarnă (din lunile decembrie, ianuarie şi februarie) ; tinere, zglobii, capricioase, cele de primăvară (din lunile martie, aprilie, mai) ; în floarea vîrstei, puternice, pasionale, aventuroase, cele de vară (din lunile iunie, iulie, august), şi mature, chibzuite, calme, cele de toamnă (din lunile septembrie, octombrie, noiembrie). Sînta Domnica le da drumul din *curţile*

cerești, prin *borțele vînturilor* din cer, care sînt la *poalele cerului*, de la capătul pămîntului, borți străjuite de zmei sau de îngeri [1]. După altă legendă, vînturile sînt unele *duhuri curate*, altele *necurate*. Cele curate circulă slobode. Cele necurate sînt incluse în *vistieria vînturilor*, dată în primire cînd unui *moș* și unei *babe* [2], cînd la doi *zmei* (unul la răsăritul și altul la apusul cerului), cînd la doi *îngeri*. Și, în fine, după altă legendă, vînturile provin din peșterile răcoroase ale munților înzăpeziți sau ostroavele înverzite ale mărilor calde. Așa se face că unele sînt reci și aspre, și altele calde și blînde.

Indiferent de geneza lor, odată slobozite, vînturile ocolesc întreg pămîntul într-o zi. Unele sînt ghidușe, altele ursuze și altele rele. Vînturile ghidușe, dacă în calea lor sînt ademenite de fetișcane nurlii, mai adastă în preajma lor, foindu-le vițele de păr, sărutîndu-le obrajii rumeni, smucindu-le ia de pe sîn sau catrința de la brîu, iar cînd își dau seama că se învîrtesc pe loc și timpul trece o iau vijelios la drum. În goană se zdrelesc de gardurile țepoase. Dacă le-ar putea vedea cineva, ar zări niște flăcăi chipeși, isteți și șugubeți, zgîriați pe față și mîini. Vînturile ursuze, cînd se arată oamenilor se travestesc în moșnegi dojenitori, răvășesc pe drumeți, pătrund în case și smulg ușile și ferestrele. Serviciile mitice ale vînturilor sînt imense. Ele gonesc norii de grindină purtați de solomonari sau mînă norii de aramă încărcați cu zloate. Duc pe aripi sufletele morților spre cer, slobozite din trupuri, dacă sînt bune. Aripile lor au fost ciuntite de Fărtat că prea vînturau văzduhul în zbor [3]. Cel mai în vîrstă dintre vînturi, *Gerilă*, stă vara chitit în fundul unei peșteri prăvălite în cer peste norii de zăpadă sau în fundul unei fîntîni adînci într-o pădure [4]. Dintre vînturi, mai de seamă sînt : *Crivățul*, un moș periculos la faptă și sălbatic la înfățișare, care locuiește la răsărit, în țara urșilor albi și a ghețurilor veșnice. Frate cu el e *Austrul*, un flăcău înflăcărat, mai roșcovan la chip, care locuiește spre miazăzi, în țara verilor eterne. *Zefirul*, cel mai tînăr și mai gingaș, numit și vîntul fetișcanelor, e foarte iubit de ielițe și marande.

Cel mai mare și totodată cel mai periculos fiu al sintei Duminici e *Vîntul turbat*, o făptură năprasnică și îndrăcită fără de margini, care locuiește în partea superioară a Vămilor văzduhului. Raza lui de acțiune scapă de sub tutela sintei Duminici, așa că pricinuiește multe rele. Sufletele care nu trec ultima Vamă a văzduhului sînt prinse în vîrtejul lui, smucite, trîntite și sorbite de gura Iadului, unde nu mai există scăpare. Numai zînele bune, zmeii și oamenii curați la suflet pot străbate hotarele Vîntului turbat fără împotrivire din partea lui [5].

Furtunile (la macedoromâni *zof*-uri), provocate uneori și de o *soră a Soarelui*, alteori de *Iele* și chiar de *Necuratul*, sînt surorile vîntului ; ele se mai numesc și *Vîntoaice*, Vifornițe și Hale. *Vîntoaicele* nu trebuie confundate cu Vîntoasele. *Vîntoasele* sînt vînturile produse de horele aeriene ale diavolilor. Vîntoasele sînt mai periculoase decît Vîntoaicele, deoarece pocesc pe oameni. Vindecarea de pocitania Vîntoaselor se obține prin „afumare cu iarba vîntului". Din această horă aeriană a Vîntoaselor poate fi prins un diavol și întrebuințat apoi după voie, fără ca prin aceasta să-ți fi vîndut sufletul Necuratului. După o credință veche, duhul cel rău al Vîntoaselor poate fi prins scuipînd de trei ori în vîrtej și legînd iute un brăcinar în trei noduri. Cînd Vîntoasele trec pe lîngă cel cu brăcinarul înnodat acesta rămîne cu dracul din ele legat de bot ca un cal de căpăstru.

În vîrtejul Vîntoaselor, Nefârtatul se urcă la cer să controleze Vămile văzduhului. În vîrful vîrtejului care se tîrîie pe pămînt se găsește tichia Necuratului : *colbura* ce se ridică de pe pămînt în urma Vîntoaselor, ca un *sfredel de praf* și gățeje, formează în *vîrful ei din colb tichia Necuratului*, care prinsă din fugă de cineva „are darul să-l facă nevăzut dacă o pune pe cap"[6]. Însă mai rar asemenea dibăcie.

Vîntoasele nu trebuiesc confundate cu *Ielele*, care sînt zînele văzduhului silvanic și campestru, pentru că se înlănțuiesc în hori aeriene și pocesc oamenii. În fond, *Vîntoasele* sînt niște făpturi aeriene care vestesc apropierea Nefârtatului. Deși nefaste omului, sînt potolite de sînta Duminică, care le îndeamnă noaptea după pricolici și vîrcolaci, care tabără peste Lună și Soare să-i mănînce.

Furtunile mai sînt dezlănțuite și de *Hale*, și ele considerate duhuri ale oamenilor răi, care rătăcesc noaptea provocînd dezastre. Duhul unui tîlhar se preface într-un balaur și se ia la bătaie cu duhul altui tîlhar ce rătăcește tot ca balaur pe aceleași meleaguri, astfel încît „dărîmă tot ce întîmpină în calea lor, dezrădăcinează arbori, dau jos pătule și coșare", răstoarnă carele încărcate și spulberă apa din lacuri.

Vînturile rele se mai datoresc și nunților dintre draci[7].

3. Norii. — Însă rosturile vînturilor nu se reduc la vînturarea văzduhului, ci și la *purtatul norilor* în văzduh. În unele legende mitice norii sînt înfățișați ca „*boii Soarelui* sau *fioroșii bivoli negri*" tocmiți să care apă din mările pămîntului la curțile astrale pitite în cearcănul protuberanțelor solare. Ei sug apa din tăuri, din iezere, din fluvii adînci. Cu butiile încărcate în spinare urcă podul cerului, iar cînd nu-l zăresc pe Soare acasă, de greutate mai slobozesc, sub formă de ploaie, apă din cele butii. Norii mai sînt considerați cînd ca *o herghelie năprasnică de cai suri* care galopează în văzduh, cînd *un stol negru de păsări răpitoare* cărora le fulgeră ochii și croncănesc fioros[8]. În alte legende mitice sînt considerați niște *butii ciudate ale văzduhului*, pe care solomonarii, cu ajutorul *balaurilor*, le încarcă cu apă, pentru a le purta pe cer și a le descărca apoi sub formă de ploaie pe pămînt[9]. Putem observa, după mersul lor, mersul dosit al solomonarilor, care poartă balaurii cu apă umblînd pe ei călare. Norii mai negri și vîscoși sînt lăsați în seama solomonarilor de sfîntul Ilie, stăpînul norilor, cu de la Fârtat putere. Norii cei mici, mărunți și alburii, care sînt „oile Domnului", numiți și „norii mieilor", sînt dați în seama îngerilor de strajă în cer. Pe spatele moale al norilor, seara coboară Fârtatul pe pămînt. În Transilvania se pomenește ca stăpîn al norilor un monstru ce locuiește într-o peșteră pustie, pe care cînd o deschide „face curent pe cer" de se pornesc norii care încotro le e rostul. Mitul răzleț al lui Boreu (Boreas), cercetat mai de aproape, se pare că dublează pe sfîntul Ilie.

Înrudit cu balaurii care sug apa din iezere, fluvii și mări pentru a o transporta în văzduh și încărca norii de ploaie, este Sorbul, „*o vietate suprafirească* (...) care soarbe apa din mare și din rîuri ca să hrănească norii. El soarbe cîteodată (...) așa de lacom, că trage în gura lui și broaște, ba chiar și balauri, care apoi cad pe pămînt (...) în ploi cu broaște și în ploi cu balauri"[10].

Tot mirifice sînt *ploile cu soare* care mănează bucatele pe cîmp. Sătenii califică aceste ploi un blestem sau *o pedeapsă a Soarelui*, pentru că norii se bat cap în cap între ei, scapără și bubuie de se cutremură pămîntul. Scăpăratul și bubuitul norilor, după versiunea medievală a mitologiei române, se datoresc *biciului de foc* și plesnitului acestuia, considerat

uneori *şarpele de foc* cu care în furia lui divină Sintilie umăreşte duhurile rele ascunse în nori. Dar se datoresc şi tropotului cailor şi hurducăielii căruţei ţărăneşti a lui Sintilie, care ca într-o *cvadrigă* romană fugăreşte spiritele rele ascunse în nori. Biciuiţi şi izbiţi, norii se sparg şi revarsă apa din ei (împreună cu spiritele rele) pe pămînt, sub formă de ploaie, promoroacă, brumă, zăpadă. Norii astfel descotorosiţi de apă şi spirite se prefac în *negură*, *ceaţă*, *bură*. Fiecare din formele norilor astfel scuturaţi de apă sînt considerate în medicina magică încărcate de virtuţi terapeutice sau de morburi patogene pentru oameni, animale şi plante. Virtuţile terapeutice pot fi declanşate de magicieni, iar morburile patogene de strigoaice.

Spiritele rele căzute din nori pe pămînt se refugiază de teama trăsnetelor în animale, în afară de *oaie*, *bou* şi *porumbel*, şi în majoritatea plantelor, în afară de *brad*, *alun* şi *tei*, animale şi plante considerate sfinte încă înainte de era noastră şi preluate şi resanctificate de mitologia populară creştină[11].

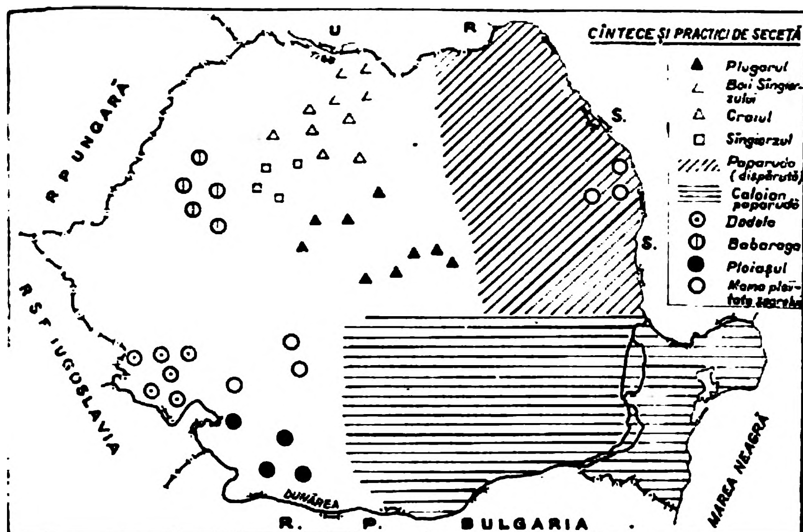
Pentru ca fulgerele sfîntului Ilie să nu cadă pe şuri, case şi chiar biserici, se respectă *Marţea din trăsnet*, se bate toaca la biserică, se pun flori de sînziene în grinda casei, se aşază roţi de care pe case ca nişte antene antidemonice.

4. Zăgazurile ploilor. Datini şi ipoteze. — În legătură cu zăgazurile ploilor românii posedă cîteva credinţe şi datini străvechi, dintre care menţionăm ca mai importante pentru meteorologia mitică numai pe cele referitoare la provocarea sau oprirea ploii :

α. În legătură cu înfigerea unor obiecte de fier în pămînt (un topor, o bardă, securea sau un cuţit), erau folosite într-un fel pentru atragerea ploii şi într-alt fel pentru izgonirea ei. Pentru atragerea ploilor se înfigea un topor cu tăişul în jos în pămînt, descîntîndu-se astfel : „Cum înfig toporu,barda, securea sau cuţitu în pămînt,/ aşa să se înfigă/ apa în pămînt./ Să se-nfigă apa/ de trei ori,/ de cinci ori/ în pămînt ;/ să mustească,/ bobul să crească,/ spicul să cadă,/ ciorchini de roadă"[12]. Pentru oprirea ploii se înfigea un topor cu *tăişul* în sus în pămînt, descîntîndu-se astfel : „Topor, toporaşul meu,/ taie norii ca un zmeu,/ şi-i împrăştie/ în vijelie,/ în munţi cărunţi,/ în văgăuni/ de căpcăuni./ Ploaie, ploaie,/ te înmoaie,/ stai să te-ajungă soarele/ să-ţi taie picioarele,/ toporu meu de fier,/ de la pămînt pînă în cer"[13]. Folosirea obiectelor tăioase de fier împotriva sau pentru provocarea ploii are corelaţie magico-simpatetică cu străvechea credinţă ebraică şi credinţa elină în existenţa unui cer *de fier* : fierul acţionează direct asupra fierului. *Similia similibus curantur*. Fierul a avut la români, ca şi la alte popoare, *o valoare sacră*, pentru că el a fost considerat a fi *căzut din cer*, ceea ce înseamnă că e de origine *celestă*, ca *meteor*, dar şi ca *limbă de foc* sau *limbă de fier* a trăsnetului. Aceste limbi de fier numite de superstiţioşi şi „săgeţi de trăsnet", descoperite în pămînt în evul mediu, nu sînt altceva decît vechi vîrfuri de săgeţi, de lănci sau lame de toporişti, cărora vrăjitorii satelor le-au atribuit calităţi active, benefice sau malefice, de talismane sau obiecte sacre, în tămăduirea unor maladii, de tipul a ceea ce se numea *săgetătură*[14].

În concepţia protoromânilor, probabil şi a dacilor, fierul era şi un metal de *origine chtoniană*, produs de făpturi supranaturale de factură infernală, care era folosit pentru a impune forţa brutală, domnia inflexibi-

lităţii. În perioada fierului a fost considerat simbolul *eroilor mitici*, care foloseau arme de fier, şi simbolul *fierarilor mitici*, care făureau unelte demonice din fier.



Cartogramă. Cîntece şi practici de secetă, după Gh. Vrabie.

β. *Colindul fierăritului* în Oltenia[15] continuă într-o altă formă magia simpatetică a obiectelor de fier care provoacă pornirea ploilor din *cerul de fier*[16]. În Mehedinţi şi Dolj, un număr impar de flăcăi : 3, 7, 9, numiţi *fieraşi*, se întruneau noaptea la o fîntînă sau apă curgătoare şi, de aici, cutreierau în grup „muteşte" în sat, cu căldări pline de apă, pe care le vărsau peste cei ce dormeau afară pe prispă, indiferent dacă erau bărbaţi, femei, fete sau băieţi, bătrîni sau bătrîne. Din cauza *udării* celor ce dormeau afară, *colindul mut* s-a numit şi *udătoare*[17]. Ceea ce interesează în fierărit este *colindatul mut noaptea* şi *udatul în somn al celor ce dorm afară*, adică pe lună. Colindatul mut simbolizează ritual începutul *unei acţiuni sacre*, iar perfectarea acţiunii în timpul nopţii *timpul sacru de gestaţie a ploii*. Noaptea reflectă tenebrele *ploii*, agentul prin excelenţă al fertilizării solului. Udatul cu apă curată este un fel de *aspersiune rituală* ca sursă de viaţă, de creaţie şi recreaţie. *Aspersiunea*, ca şi *ablaţiunea* şi *imersiunea* regenerează prin magie simpatetică. Apa terestră, prin virtuţile dobîndite în ritul aspersiunii, atrage apa celestă să se reverse pe pămînt. Apa celestă fecundează pămîntul prin atracţia ei spre pămînt de apa terestră. Apa leagă şi dezleagă porţile cerului şi zăgazurile pămîntului.

γ. *Datina paparudelor.* O deosebită importanţă a avut în magia imitativă ritul de provocare a ploii prin datina numită jocul paparudelor, care pînă în secolul trecut a avut un caracter general românesc şi contingenţe evidente cu jocuri rituale similare la popoarele din sud-estul Europei şi chiar din alte zone mitice europene.

După I.-A. Candrea, termenul generic la români, *paparudă*, prezintă mai multe forme dialectale: *paparugă* (Banat), *papăruie* (Transilvania), *papălugă* (Moldova), *băbărugă* (Bihor), *pipirună* (macedoromâni). La aceste forme dialectale au fost adăugate în plus altele: *păpărugă*, *papalugaia*, *babatuță* și *babarudă*, *mătăhulă* și *buduroasă-roasă* (Transilvania), *peperuie* (Banat) și *dodoloaie*, *dodoliță* (Banat, Crișana), și prin contaminare cu capra, numele de *malancă* (Bucovina)[18].

Termenul este atestat și la popoarele din sud-estul Europei: *peperuna* (albanezi), *peperudă* și *peperugă* (bulgari), *pepelugă* și *piporuše* (sîrbi), *pipieruga* și *perpeira* (greci).

Descrieri despre paparudă ne-au furnizat mulți etnografi, folcloriști, sociologi și istorici ai culturii populare române. Jocul paparudelor se ține la date fixe din an sau în anii secetoși, cînd este cazul. Datele fixe sînt a treia joi după Paști, de Sîngeorge, de Rusalii, la solstițiul de vară. La această dată, o *persoană tînără — fată sau băiat* — sau o *ceată de fete*, compusă din 3 sau 5 persoane, între 12 și 14 ani, cu corpul gol, acoperit numai cu salcă, se mascau în grup sau numai una din fete. Mascarea se făcea pe anumite părți ale corpului: partea ventrală și sînii; de la brîu în jos purtau o fustă de verdeață (din crenguțe de salcă, boz sau răchită), cu picioarele desculțe și părul despletit pe spate, iar pe cap cu o cununiță și mască de frunze și flori de cîmp. Cînd paparuda era închipuită de un tînăr, atunci peste lenjeria lui sumară era acoperit cu verdeață pînă în creștet, de o mască fitomorfă, de tip conic. Fata sau băiatul mascați în paparudă, ca și ceata de fete mascate în paparudă, în trecut erau numai copii de săteni. Paparudele dansau cîntînd, ținînd tactul cu bătăi de palme. Colindau tot satul, din casă în casă, cerînd voie de la gospodari sau gospodine să joace paparuda pentru ploaie și bucate. Cum fiecare se gîndea să-și apere avutul, îngăduia colinda. În timp ce paparudele dansînd invocau ploaia, gazdele aduceau găleți de apă și le stropeau leoarcă. După invocarea ploii primeau de la gazdă merinde, rar bani. Unele colinde de invocare a ploii erau însoțite de cîteva strofe în care *paparudele* solicitau anumite daruri de la gazdă. Aceste adaosuri sînt relativ recente și reflectă mentalitatea mercantilă a unor jucătoare.

Se invoca o făptură mitică *Paparuda*, al cărei nume fetele îl purtau în perioada colindului pentru ploaie. Să urmărim textul unei invocări: „Paparudă, rudă,/ ogoarele udă,/ ploile să curgă/ fără de măsură,/ cu găleata, leata,/ peste toată gloata;/ de joi pînă joi/ să dea nouă ploi,/ ploi de ale mari/ pentru mari plugari,/ unde-or da cu plugul/ să taie ca untul;/ unde-or da cu sapa/să țîșnească apa;/ să crească spicul/nalt cît plopul,/ bobul de grînă/ cît un fus de lînă/ și s-aveți parte/ numai de bucate"[19].

Făptura mitică numită *Paparudă* se invoca de către vestalele acesteia, care sînt în fond copile. Unele versuri întăresc ideea colindului prin figuri de stil de tipul paranomazei („paparudă, rudă;/ cu găleata, leata"). Ziua cînd trebuie să înceapă datina era de obicei aceea prestabilită calendaristic sau la orice altă dată necesară, impusă de seceta prelungită. Colindul dansat era însoțit de *aspersiune*, care face parte din recuzita magiei imitative. Iar bătutul palmelor vrea să semnifice tunetele intețite care însoțesc ropotul ploii care va să vie.

În vasta lui lucrare, James George Frazer consacră circa două pagini datinii paparudei la români și macedoromâni, în comparație cu paparuda la bulgari și greci[20]. Similitudinile frapante țin de *substratul cutumiar de*

proveniență indo-europeană (pe care l-au moștenit chiar și bulgarii prin componenta lor etnogenezică tracă și slavă), precum și de zona *mitică din care aceste popoare fac parte integrantă.*

În privința substratului indo-european, I.-A. Candrea, folosind unele pasaje din James George Frazer, în care este vorba de *controlul magic al vremii*, se referă la datina Regele ploii din Poona (India), foarte asemănătoare cu aceea a paparudei românești. Citez textul folosit de I.-A. Candrea din traducerea recentă a *Ramurii de aur* în limba română : „La Poona, în India, cînd este nevoie de ploaie, băieții îmbracă pe unul din ei numai cu frunze și îl numesc Regele ploii. Merg apoi în toate casele satului ; stăpînii sau nevestele lor îl stropesc pe Regele ploii cu apă, împărțind tuturor de-ale gurii de tot felul ; după ce au fost vizitate toate casele, îl dezbracă pe Regele ploii de costumul său de frunze și se face o petrecere cu merinde adunate"[21]. O singură observație se impune : la indieni datina e oficiată de băieți, la români de fete. Substituirea sexului oficianților își are explicația ei. Tinerii care înlocuiesc fetele acționează printr-o dublă magie, una homeopatică (îmbrăcarea cu frunze și stropirea cu apă), combinată cu una contagioasă (conservarea costumului de frunze al Regelui ploii în sat după desfășurarea ritualului, deoarece costumul trebuia să fie udat în continuare cîteva zile la rînd pentru provocarea ploii).

Tot în legătură cu paparudele, James George Frazer descrie în continuare un obicei de astă dată similar cu cel românesc. E vorba de *aratul ploii*. În două triburi de munteni din Georgia, „cînd o secetă ține prea mult, *fetele de măritat* se înhamă două cîte două, purtînd pe umeri un jug ; un preot ține hățurile, și ele trec, astfel înhămate, rîurile, heleșteiele și mlaștinile, rugîndu-se, strigînd, plîngînd și rîzînd. Într-un ținut din Transilvania, cînd pămîntul se usucă din lipsă de apă, cîteva fete tinere se dezbracă pînă la pielea goală și îndrumate de o femeie mai în vîrstă, despuiată și ea, fură o grapă și o trag peste cîmp pînă la un pîrîu, unde îi dau drumul să plutească. Apoi se așază pe grapă și aprind în fiecare colț cîte o mică flacără, care trebuie să ardă timp de o oră ; părăsesc grapa, întorcîndu-se acasă. Într-o parte a *Indiei* se recurge la o vrăjitorie similară : femei goale trag noaptea plugul pe cîmp, în timp ce bărbații stau ascunși cu grijă, căci prezența lor ar rupe vraja"[22].

Asemănările care există între unele procedee rituale de-a invoca ploaia la indieni și la români ne fac să depășim cercetările de structură morfologică ale datinii și să abordăm izvoarele ei.

Datina străveche a paparudei pare a coborî pînă la originile ei indoeuropene, atît prin *numele* compus, cît și prin *ritual*. Prima parte a numelui, *papa*, ar putea să derive dintr-o rădăcină comună indo-europeană, din care derivă termenul grec πάππος strămoș, moș mitic, care uneori e interpretat ca divinitate tutelară ; ca și termenul latin *pappus*, moșneag, bătrîn, care capătă și el semnificație mitică de *penat* (zeu păzitor al merindelor și prin extensiune al bucatelor cîmpului) sau *lar* (zeu al vetrei și a tot ce ține de bunurile gintei). În ceea ce privește partea a doua a termenului compus, *rudă*, termenul e slav, deci tot de origine indo-europeană. *Ruda* înseamnă la bulgari *rudă*, *seminție*, iar *roždenie*, rudenie ; la ruși *sînge*, *legătură de sînge*. Ceea ce înseamnă că termenul compus *paparudă* este o tautologie, o repetare în alți termeni a acelorași idei de *rudenie*.

Reduplicarea ideii de rudenie întărește sensul inițial al colindării. Acesta poate fi *o invocare tabuistică a cerului* ca să dezlănțuie ploaia. S-ar putea ca denumirea de paparudă să se adreseze *Cerului Tată* la care ne-am

referit ceva mai înainte, deoarece cerul apare și ajută pe oamenii care cred în divinitatea lui.

Dimitrie Cantemir descrie datina dînd o explicație globală superstițiilor și obiceiurilor din vremea lui, considerîndu-le pe toate drept „nume necunoscute, care amintesc cultul străvechi al Daciei" [23]. Franz Iosef Sulzer reia descrierea și argumentele lui Dimitrie Cantemir. G. Săulescu consideră termenul papalugă de origine greco-latină. Descompune termenul compus: *papalugă* în *papă* și *lugă*, explicînd prima parte din termenul elin πώγη (tenebre, obscuritate), iar partea a doua prin verbul lugere (a plînge) [24].

G. Dem. Teodorescu susține că pentru G. Săulescu „*păpăluga* prezintă *o divinitate idolică*, proteguitoare a grădinilor și legumelor, precum Caloianu a agrelor" [25]. G. Dem. Teodorescu, după ce descrie paparudele, consideră că sînt de origine tracă [26]. La rîndul lui, Th. Burada calchiază spusele lui Dimitrie Cantemir și G. Dem. Teodorescu.

8. *Caloianul* este o altă datină referitoare la invocarea ploii, răspîndită în sudul României pe linia Dunării, din Oltenia pînă în Dobrogea. Poartă diferite denumiri regionale: *Caloian* (Muntenia și Oltenia), *Caloianul* (Moldova de sud), *Scaloianul* (Dobrogea) [27].

Prin tradiție cutumiară Caloianul se ținea regulat a treia săptămînă după Paști, marțea, joia sau duminica, sau atunci cînd seceta venea mai devreme sau cînd ținea prea mult. În unele sate din lunca Dunării se ținea și în a patra săptămînă după Paști, într-o marți, joi sau duminică.

Pentru desfășurarea datinii se constituia *o ceată impară de fete*, pînă la 33, sau *o ceată mixtă* în care predominau fetele. Ceata își alegea *o vătășiță* și o gazdă. Vătășița conducea ceata și la gazdă se desfășurau preliminariile și finalul activității rituale. În curtea gazdei, sau în alt loc din sat, se închipuia o figurină, un omuleț din lut sau din cîrpe care simboliza un bărbat și pe care îl îmbrăca în hăinuțe croite pe măsura lui. Rareori îl lăsa gol. Apoi îl întindea pe o scîndurică sau într-o albioară de lemn, ce închipuie un coșciug; îl împodobea cu busuioc, izmă creață și flori de cîmp. Îi punea pe cap o coajă de ou înroșită. Toate aceste operații simbolizau pregătirea pentru funeraliile Caloianului mort. După ce se termina *toaleta funerară*, se alcătuia cortegiul înmormîntării. Una din fete ținea loc de popă, alta de dascăl, alta de stegar cu prapurele, două purtau scîndurica cu Caloianul și celelalte alcătuiau *trena funebră* cu luminările aprinse, jeluind și bocind. Cortegiul funerar jelea Caloianul purtat prin sat după regulile gefrismelor eline pînă în afara satului, unde într-un loc tainic era îngropat pe ascuns, astfel ca să nu poată fi descoperit de răufăcători, care urmăreau să profaneze mormîntul. De altfel fetele păzeau locul îngropării și chiar simulau că îngroapă Caloianul în alt loc decît cel ascuns.

Odată terminată îngroparea, ceata de fete se întorcea în sat. Cîteva fete cutreierau satul pe la rude și cunoștințe în scopul de a strînge alimente, cu care pregăteau pentru a doua zi seara *micul praznic funerar*, numit și *pomana mică*. A doua zi dimineața fetele erau în mare forfotă, se apucau de gătit mîncărurile necesare pentru praznicul de pomană, între care preparatul principal era *plăcinta mare*. La prînz erau invitați tinerii din sat, care prăznuiau pînă noaptea tîrziu din *pomana mică a Caloianului*.

A treia zi dimineața, cum se crăpa de ziuă, ceata de fete se reconstituia și pornea din nou în convoi funerar spre mormîntul Caloianului. Îl dezgropau și boceau: „*Caloiene, Iene, / du-te-n cer și cere/ să deschiză*

porțile,/ să sloboadă ploile,/ să curgă ca gîrlele/ zilele/ și nopțile/ ca să crească grînele/ (...)/ să dea drumul roadelor,/ roadelor noroadelor,/ ca să fie-mbelșugată/ țara toată, lumea toată [28]" sau „Iani, Iani,/ Caloiani,/ ia cerului torțele/ și deschide porțile,/ și pornește ploile ;/ cură ca șuvoaiele,/ umple-se piraiele/ printre toate văile ; /umple-se fîntînile/ să răsară grînele,/ florile,/ verdețele,/ să crească fînețele,/ să se-adape vitele,/ fie multe pitele" [29]. G. Dem. Teodorescu mai prezintă niște versuri de jelit subtil ironice : „Iene, Scaloiene,/ tinerel te-am îngropat,/ de pomană că ți-am dat/ apă multă și vin mult,/ să dea Domnul ca un sfînt/ apă multă, să ne ude,/ să se facă poame multe" [30].

O variantă a Caloianului culeasă de Nicolae Densușianu pare a calchia balada *Maicii bătrîne* care își caută fiul : „Caloiene, Ene,/ te plînge mă-ta,/ prin pădurea rară,/ cu inima-amară./ (...)/ Te caută mă-ta,/ prin pădurea deasă,/ cu marama-ntoarsă,/ cu fata aleasă./ Băiatul mamii, băiat,/ neudat de rouă,/ neplouat de ploaie,/ Ene-al mamii, Ene !" [31].

Convoiul cu Caloianul dezgropat se îndrepta spre o apă curgătoare, se aprindeau lumînărele, se lipeau de scîndurică și astfel dădeau drumul figurinii pe apă. Sau arunca Caloianul într-o apă stătătoare (baltă, mocirlă sau într-un puț părăsit).

După această așa-zisă „punere pe apă" a Caloianului, ceata de fete revenea la gazdă, alcătuia un nou praznic, *pomana mare a Caloianului*, la care participa și tineret din sat. Cîntau lăutarii și se ospăta și se juca hora.

În unele sate din Dolj se închipuiau două figurine din lut, una masculină și alta feminină ; cea masculină, numită *Tatăl soarelui*, iar cea feminină, *Muma ploii*. Deși folosite concomitent, aceste două figurine nu erau tratate ritual la fel. *Tatăl soarelui* era îngropat după ritualul funerar obișnuit, iar *Muma ploii*, *Caloița* sau *Caloienița* — era atîrnată într-un copac sau înfiptă într-un stîlp improvizat dintr-un par de gard sau un stîlp de cumpănă a fîntînii. *Muma ploii* se stropea cu una sau două găleți de apă. Încolo toate celelalte secvențe ale ritului Caloianului numit *Tatăl soarelui* nu se deosebeau în desfășurarea lor de cele ale *Mumei ploii*.

În acest caz bocetul paparudei era înlocuit cu cel al *Mumii ploii* : „Tatăl soarelui a murit,/ Muma ploii a-nviat,/ dă-mi, babo, cheițele,/să descui portițele,/ să pornească ploile,/ să curgă piraiele,/ să se scalde rațele,/ să s-uite cucoanele,/ să facă bucatele,/ să umple pătulele" [32]. Sau bocetul referitor la Tatăl soarelui : „Că a-nviat Tata soarelui,/ soarelui viteazului,/ și-a murit Muma ploii" [33].

La ospățul de încheiere a datinii, fetele strigau în cor de trei ori : „a murit Tatăl soarelui și a înviat Muma ploii".

Acesta fiind scenariul datinii, cu variante locale uneori sensibil nuanțate, se pune întrebarea : ce semnificație mitologică în legătură cu cerul îi putem atribui Caloianului ?

Răspunsul ni-l dă de-o parte etimologia termenului, care denotă datina, și pe de alta, esența mitică a datinii.

Referitor la etimologia termenului Caloian, s-au emis mai multe ipoteze, dintre care menționăm pe acelea care par mai semnificative :

a) ipoteza lui G. Săulescu, după care Caloian este un supranume sau epitet „atribuit lui Ioniță, fondatorul Imperiului bulgaro-român, Καλοιωάννης, care înseamnă *bunul Ioniță*" [34] ;

b) ipoteza lui Th. Burada, după care „Caloian este un *idol*", despre originea căruia și-a dat seama „în călătoriile lui etnografice în Dobrogea"

(înainte de 1915). În județul Tulcea „a văzut in satele de pe malul Dunării și in acelea ce vin în apropiere cu Dunărea (...) [10 sate, că] locuitorii se numesc *dacieni și decieni*. Așadar, cînd se cîntă *Caloianului* că are trupșor de *dician*, am putea zice, credem noi, că *Caloianul e o rămășiță a vreunei zeități din Dacia* și că e de *origine dacă*, începînd în Dobrogea mai întîi cultul acestui zeu, care se păstrează pînă-n ziua de astăzi la noi" [35];

c) ipoteza lui I.-A. Candrea, după care originea numelui Caloian vine de la paleoslavul *kal*, care înseamnă *lut*. „Cum alături de *Caloian* există și forma *Calian*, nu rămîne nici o îndoială că aceasta reprezintă din punct de vedere [etimologic] forma adjectivului vechi-slav *kalean*, care înseamnă *de lut*. Numele actuale *Caloian*, *Scaloian* sînt numai alterațiuni posterioare din forma primară" [36].

Deși I.-A. Candrea pledează pentru etimologia slavă a termenului Caloian, nu ezită să considere Caloianul o rămășiță de datină latină la români. Pentru dînsul ritul Caloianului „e o amintire la români a sărbătorii Argeilor, practicată odinioară la romani pe malurile Tibrului". Iată cum descrie această supraviețuire la români : „Să ne transportăm cu mintea pe malurile Tibrului, în Roma de acum două mii de ani, și vom vedea aceleași chipuri de oameni aruncate cu aceeași pompă de pe Pons Sublicius în apele cele repezi ale rîului. Se aflau la Roma un număr oarecare de capele numite Argei : *Argea loca* sau *Argeorum sacraria*, a căror întemeiere era atribuită lui Numa Pompiliu. Nu se știe numărul exact al acestor capele. Par însă a fi douăzeci și patru, cîte șase în fiecare din cele patru triburi urbane. Varro citează douăzeci și șapte ; Dionisiu din Halicarnas chiar treizeci. A doua și a treia zi după idele lui Martie (16 și 17 martie), colegiul salilor făcea o procesiune la aceste capele. În cortegiu se afla și *preoteasa* lui Jupiter („Flaminica Dialis"), cu *părul despletit*, *nepieptănat* și cu *unghiile netăiate*, în semn de doliu. Această procesiune avea probabil drept scop să depună în capelele Argeilor cele douăzeci și patru de *păpuși în chip de om* (Scirpei Quirites), care la idele lui Marte trebuiau aruncate în Tibru. Aceste păpuși se chemau și ele Argei, după numele capelelor în care erau depuse. Două luni mai tîrziu, la idele lui Maiu, aceste păpuși în chip de om, care înlocuiau desigur sacrificii omenești din vremuri mai depărtate, erau scoase din capelele lor de către *fecioarele* vestale și duse pe *Pons Sublicius*. Păpușile, în număr de douăzeci și patru, se făceau din paie sau papură, se îmbrăcau în haine bogate, se împodobeau frumos și *se legau la mîini și la picioare* (...). Scufundarea Argeilor în Tibru (...) nu era la romani, cel puțin în primele timpuri, decît un fel de vrajă pentru provocarea ploii" [37]. Dar I.-A. Candrea descrie și datina la bulgari. „În ziua de Gherman (12/25 mai) fetele, uneori și femeile și copiii, se strîng și plămădesc din lut un chip de om de o jumătate de metru, cu ochii făcuți din cărbune, cu coji de ouă roșii pe cap ; în pîntece îi înfig o broască omorîtă de curînd, în a cărei gură deschisă îi vîră un bob. Fetele își împart rolurile : una e mama, alta e popa, alta cioclul ; apoi îl bocesc pe mititelul *Gherman* sau *Ghermancio*, îl pun pe o scîndură sau într-un coșciug, aprind lumînări și se pregătesc să-l înmormînteze. Îl jelesc pînă se întunecă, apoi îl duc afară din curte și-i fac priveghiul toată noaptea. A doua zi în zori fetele se adună în casa unde s-a [plămădit] păpușa, îi fac pomană cu carne, făină, ceapă, adunate de pe la vecini și, apoi, bocindu-l (...) se duc să-l îngroape în nisip sau îl aruncă pe apă. După aceea fetele se întorc acasă, unde le așteaptă un ospăț și petrec toată ziua" [38]. Rușii de asemeni la sîn Petru îngroapă o

păpușă de lut numită Iarilo, sau un chip de om făcut dintr-un par, pe care-l numesc *Kostroma* sau *Kostrubonko* [39];

d) ipoteza lui O. Bîrlea care susține că numele „Scaloianul [sau Caloianul] pare de proveniență greacă, în urma substituirii lui Adonis prin Ion Botezătorul, sărbătorit la Sînziene, prin intermediul bulgar, sfîrșind prin a se generaliza și înlocuind denumirile probabile ca *Muma Pădurii*, păstrată pe alocuri numai în versurile invocatoare ale bocetului aferent" [40].

Cum reiese din datina Caloianului, s-au introdus în scenariul lui ritual elemente de cult ortodox : popa, dascălul, purtătorul de steag (prapure), care nu parafrazează la modul satiric înmormîntarea, dezgroparea și lansarea pe apă, ci numai o schițează în esența ei ideativă. Paralel cu ritul lăsării Caloianului pe apă curgătoare s-au continuat pînă în secolul al XIX-lea unele obiceiuri mai vechi de provocare a ploii care țin de asemenea de apă, însă din perspectiva mitologiei creștine populare. Ne referim la furtul noaptea al unei cruci din cimitir de femei dezbrăcate, despletite și nepieptănate și zvîrlirea ei pe o apă stătătoare sau curgătoare (unde este priponită cu o sfoară) ; sau la furtul, tot noaptea, a unei toace de lemn de la biserica satului și aruncarea ei într-o fîntînă. În ambele cazuri obiectele imolate trebuiesc lăsate 40 de zile în apă. De la aceste practici străvechi de magie imitativă a provocării ploii, preoții au recurs pînă în secolul al XIX-lea la *rituri magico-religioase* de „slobozire a ploii", făcînd procesiuni cu moaștele unui sfînt, cu icoane și prapuri, în cîmp sau pe ogoare pentru conjurarea cerului.

Se pune întrebarea : ce valoare prezintă Caloianul pentru mitologia română ? Este o figurină care amintește de o semidivinitate meteorologică sau numai care exprimă simbolul morții și învierii dintr-un cult străvechi al vegetației ? După zvîrlirea pe apă a Caloianului se spunea : „a murit *Tatăl soarelui* și a înviat *Muma ploii*", cînd în ritualul obișnuit se spunea „a murit Muma ploii" și „a înviat Muma ploii".

Noi presupunem că între Caloian și soare există *o filiațiune mitică* nu atît de ordinul parentalității, cît mai ales al unor atribute meteorologice și vegetaționale. Din acest punct de vedere figurina Caloianului ar reproduce imaginea antropomorfă a unui *spirit*, a unei *semidivinități* sau *divinități* în genul celor descrise de James George Frazer în *Ramura de aur*, care se lasă sacrificată [41] sau cere sacrificii umane pentru recolte [42].

Spiritul, semidivinitatea sau divinitatea vegetației este rugată să se urce în cer pînă la zăgazurile apelor cerești, ale căror porți să le deschidă, pentru a le da drumul pe pămînt sub formă de ploaie. Invocarea ploii se face cu ajutorul figurinei reprezentînd făptura divină la care se referă.

În ceea ce privește cele două figurine ale Caloianului, *Tatăl soarelui* și *Muma ploii* sînt substitute antropomorfe ale făpturilor divine cerești care exercită prin efectul hierogamiei lor acțiuni benefice asupra ploii și a vegetației.

ε. *Intervenția solomonarilor* în declanșarea sau oprirea ploilor prezintă un aspect mitologic mai complicat. Etimologicește numele de *solomonar* derivă din numele înțeleptului *Solomon*, mare vraci și taumaturg, și înseamnă „moștenitor al înțelepciunii" magice a acestui legendar învățat al antichității orientale. Deși numele lui ca făptură miraculoasă, cu caracter de semidivinitate meteorologică, este biblic, a înlocuit un nume mai vechi, existent înaintea erei noastre în mitologia dacă.

Din „ciclul solomonian" sau *ciclul lui Preminte Solomon*, după I.-A. Candrea fac parte motive mitice pe care le găsim în toate producțiunile lite-

raturii noastre populare, in: basme, balade, narațiuni, credințe. Prin preminte (premudrii la slavi) se înțelege preamindru și preaînțelept la români. Legenda il infățișează pe Solomon ca „poet, vizionar, proroc, moralist, parabolist, proverbist, naturalist, vrăjitor, medic". Flavius Iosephus îl descrie in latină ca un vrăjitor și vraci, care cunoștea numele demonilor, ii izgonea din trupurile oamenilor și făcea minuni cu ei. Din literatura latină motivul lui Preminte Solomon pătrunde mai tirziu in literatura arabă. După literatura arabă Solomon posedă multe obiecte magice, cu care practică magia albă și magia neagră: *„un covor magic* cu care călătorea in văzduh, *opinci magice* cu care mergea pe mare ca pe uscat, *o căciulă magică* care il făcea nevăzut chiar dracului, *un bici magic* cu care cind trosnea împrăștia pe dușmanii lui, *o oglindă fermecată* in care vedea tot ce se petrece in lume și *un inel* cu anagrama lui in chip de *pecete*, cu care ce atingea se făcea nevăzut, obiectele sau făpturile dinaintea lui" [43].

Dintre legendele ce fac parte din ciclul Preminte Solomon ne referim numai la acelea care au legătură directă cu *solomonarii* la români. Termenul solomonar se intilnește și in Bulgaria. *Solomonar* e tradus de Weigand prin *Zauberprophet*, care descrie și citeva legende despre legătura dintre balauri și solomonari, din care reiese demonismul acestora.

Semidivinitățile meteorologice sint recrutate dintre oamenii care un număr impar de ani au fost inițiați in tainele văzduhului, ale munților înalți, ale peșterilor adinci și ale iezerelor ascunse. Sint protectori ai drumurilor de munte, stăpini peste impărăția de jos a negurilor, piclelor și promoroacei, deținători ai secretelor Vămilor văzduhului și stăpini ai balaurilor purtători de vremuiri.

Numărul solomonarilor este relativ mic, pentru că misiunea lor pe pămint cere o inițiere îndelungată și dificilă.

La infățișare solomonarii aduc a *uriași sălbatici*. Au chica roșcovană, „zbirlită și aspră ca de porc", ochii bulbucați și singeroși, trupul păros, au „cozi de pene la subțioară și noada terminată printr-o codiță". Îmbrăcămintea lor este trențuroasă și murdară. Poartă „țundre albe", peste care atirnă traiste, in care țin unelte magice, *o toporișcă de fier* descintată, un friu din coajă de mesteacăn, o carte de înțelepciune, un fel de *prarilă* de divinație. Sub cele șapte pieptare pe care nu le leapădă niciodată, nici pe căldura lui Cuptor, atirnă de git *o toacă mică de lemn*, simbol al declanșării furtunilor. Cind bate din toacă, toate spiritele elementare ale furtunii, *Vintoasele* și *Ropotinele*, incep să foiască in văzduh.

Sub această infățișare respingătoare solomonarii descind din munți, la vremuri de cumpănă, străbat satele, cerșesc și incearcă inima oamenilor. Pomana ce eventual o primesc, o zvirl pe ape, necuraților. Ei nu mulțumesc niciodată celor darnici. Iar cind sint alungați, se răzbună pe sate, vremuind ploaia și grindina deasupra țarinilor imbelșugate.

În călătoriile lor aeriene, in văzduh, călăresc pe balaurii care mină nourii (in unele legende nourii sint chiar balauri), pentru a declanșa ploi năprasnice. În această ipostază de *călăreți ai balaurilor* sint invizibili. Numai *marii vraci* și *contra-solomonarii* ii pot zări și nimici.

Deși de natură demonică, aceste *semidivinități meteorologice* provin, cum am spus, dintre oameni. Devin solomonari copiii născuți cu căiță pe cap. Acești copii predestinați din naștere sint *furați de mici* de solomonarii bătrini și duși la „școala de solomonie", care se află in „crugul pămintului", pe Celălalt tărim. Acolo li se predă știința magică a solomoniei pină la virsta de 20 de ani de arhedemonul *Uniilă*. Traian Gherman descrie cu

lux de amănunte școala de solomonie [44]. Din relatările lui reiese că inițierea copiilor predestinați a deveni solomonari era foarte grea. Copiii sînt supuși la cele mai aspre chinuri și acte de curaj închipuite de vreo minte omenească. Numărul celor ce trebuie să devină solomonari e limitat, cînd la 7, cînd la 9. Așa că trierea lor este extrem de riguroasă. Școala de solomonie este instalată într-o văgăună sau peșteră inaccesibilă oamenilor de rînd. Aici copiii aleși erau inițiați stînd pe o piatră de moară, legată de un fir de ață de tavanul peșterii. Piatra se învîrtea vertiginos la lumina unui opaiț.

În intervalul acestor 9 ani de solomonit între oameni, solomonarii dețineau puteri semidivine, pe care prin statornicie le întăreau și definitivau. Cînd erau nesocotiți de oamenii de rînd, pedepseau satul întreg. Atunci își deschideau „susăelele" [hambarele pentru bucate] și porneau la descîntatul unui balaur. Urcau culmile munților, ajungînd la unul din iezerele tăinuite sau la un lac dintr-o gură de vulcan, la marginea căruia citeau din pravilă pînă asudau și îngheța apa. Apoi pășeau spre *crucile gheții*, cu *toporișca de fier* o spărgeau, ajutați de moroi chemați de ei anume. Gheața măruntă o azvîrleau cu frîul de mesteacăn în capul balaurului care ieșea prin copcă și încălecau pe balaur dîndu-i pinteni. Balaurul se smucea din copcă. Solomonarul, cu opincile lui de oțel, continuă să mărunțească gheața și cu ajutorul moroilor o încarcă în spinarea balaurului. Dă pinteni și ține bine frîul de mesteacăn, ridică toiagul spre cer, se umple văzduhul de nori negri. Trage de căpăstru balaurul ce scotea fulgere pe nări. Moroii săreau pe balaur alături de solomonar. Solomonarul smucea frîul și ca un bolid balaurul intra în nori, mînîndu-l încotro dorea stăpînul lui. Cînd ajungea asupra satului socotit să fie pedepsit, la porunca solomonarului moroii zvîrleau grindina. Dacă sătenii, văzînd furtuna cu nori negri, prindeau de veste de cumpăna care-i așteaptă și trăgeau clopotele bisericilor, solomonarul cotea balaurul spre pădure și munte, unde descărca inciudat grindina. Dacă sătenii nu prindeau de veste, bucatele lor intrau în susăelele [hambarele] solomonarilor. După ce abăteau grindina peste sat, moroii dispăreau, iar solomonarii duceau balaurul într-o țară caldă îndepărtată, unde îl omorau, îl jupuiau și îi vindeau pielea și oasele, bune ca talismane refrigerente [45].

Împotriva operei nefaste a solomonarilor oamenii de rînd se apărau prin descîntece, rugăciuni și rituri magice, intermediate de vrăjitori și contra-solomonari.

Descîntecele erau practicate de foștii solomonari, deveniți *contra-solomonari* sau *„meșteri pietrari"*. Iată cum descria Traian Gherman un asemenea descîntec: „Un astfel de contra-solomonar, cînd vedea că se apropie furtuna și zărea balaurul, se desculța, punea jos încălțămintea cu talpa-n sus și stă în picioare pe ele; apoi își întoarce pălăria și așa și-o pune pe cap; lua patru furcuțe, le implînta în patru părți ale lumii, făcînd semn în aer și zicînd — « Trage-te în alte părți, Simioane »", sau făcea cruce cu un fier asupra norilor și rostea: « Cu toaca te oprese/ Dacă ești nor necurat,/ Să te duci peste munți,/ Dacă ești curat/ Să vii peste sat » [46].

Rugăciunile împotriva solomonarilor se adresau Maicii Domnului și lui Dumnezeu. Iar ceremoniile magice se desfășurau în curțile bisericilor, unde prin amenințarea norilor și tragerea clopotelor se încerca îndepărtarea solomonarilor.

Din descrierile lui Traian Herseni și completările lui I. A. Candrea constatăm o confuzie de interpretare mitologică a solomonarilor, cînd ca *daimoni*, cînd ca *demoni*. Precizarea pe care am făcut-o între *daimon* și

demon nu ține de o subtilitate de interpretare teoretică a unor făpturi mitice, ci de raportul acestor făpturi mitice cu oamenii, de prietenia sau dușmănia pe care o manifestă spontan, organic, venind din adîncul firii lor divine, bune sau rele. Fără să recurgă în mod expres la această distincție, Traian Herseni ajunge inevitabil la rezultatele implicate de distincție. Solomonarii sînt moștenitorii *ktistai*-lor sau *skistai*-lor, călugări abstinenți, care aveau puteri supranaturale și călătoreau prin nori. „Solomonarii, sub forma lor inalterată de creștinism, nu erau considerați că fraternizează cu diavolul, nici că recurgeau la mijloace impuse, nici ca fiind dușmani ai spiței umane. Ei nu urmăreau și nu pedepseau pe răi".

Alterarea creștină a mitului solomonarului se exercită pe două căi: 1) păstrarea legendei solomonarilor și alterarea personajului mitic, din *daimon* transformîndu-l într-un *demon*, instrument al răzbunării divine a diavolului în lume, și 2) transfigurarea legendei solomonarilor în legenda lui Sintilie ca purtător al norilor și ploilor, aflat în subordinea bunului Dumnezeu.

În studiul de mitologie română menționat, Traian Herseni emite o ipoteză pe care, pe bună dreptate, o consideră abordind o treaptă superioară de probabilitate față de cele emise anterior. Traian Herseni, într-un studiu consacrat dragonului trac, descrie pe capnobanți drept călugării daci *călători prin nori*, care provocau sau împiedecau ploile fertilizatoare la daci și supraviețuiesc transsimbolizați în mitul solomonarilor la români [47]. Ipoteza se referă la *viziunea evoluționistă* care se degajă din reconstituirea celor trei *faze principale ale activității* personajelor mitologice care premerg solomonarilor: „1) o fază arhaică, în care balaurul [dragonul] era *un demon al apelor, al apelor terestre, al lacurilor de munte* (considerate fără fund), *ca și al apelor atmosferice*, mai ales al norilor capabili de a se ridica, de a pluti și de a se deplasa în aer fără aripi, ca aburii, bruma și ceața; 2) o fază mai înaintată, în care *balaurul sălbatic* a fost *subjugat* de magician, pentru a-i pune friul, a-l călări și pentru a stăpîni prin intermediul lui norii și mai ales furtunile. Acesta era cazul atestat de Strabon, al *ktistai*-lor sau *skistai*-lor geto-daci, considerați pentru aceasta drept *călători în nori*; 3) o fază mai recentă, în care balaurul [dragonul] a fost botezat în sensul că el a fost atribuit sf. Ilie, singur sau ca intermediar al bunului Dumnezeu. La un moment dat, probabil în faza a doua, magicienii sau, în terminologia folclorică română, *solomonarii* au abuzat de puterea lor și au folosit balaurii împotriva oamenilor, de aici *apariția unei noi categorii de magie albă*, aceea a *anti-solomonarilor*, care au stăpînit nu numai balaurii, ci de asemenea și pe solomonari, pentru a-i constrînge la acțiuni exclusiv favorabile oamenilor. Solomonarii și anti-solomonarii au persistat, ca și balaurii, îndelung timp în spațiul carpato-danubian, cu toată apariția și învățămintele, profund diferite, ale bisericii creștine" [48].

5. Potopul. Legenda locală și biblică. Contradicții de fond. — Poporul român în legendele lui de meteorologie mitică a conservat alterată ideea și imaginea acel puțin două potopuri, înainte de așa-zisul potop al lui Noe. Primul potop se datorește mitologiei arhaice a Fîrtaților, în care este vorba de lupta lor împotriva primei *spițe umane a căpcăunilor*, răzvrătiți împotriva ordinii divine instaurate la antropogonie pe pămînt, pentru că se mîncau între ei și devastau din *răutate* pădurile, cîmpiile și animalele. Pentru a le stîrpi spița, Fîrtații au dezlănțuit ploi și ridicat la suprafață apele subpămîntene. Aceasta a fost un fel de potop, în timpul și spațiul mitic al creației, la nivelul necesar distrugerii unei spițe antropomorfice

nereuşite. Al doilea potop se datorește luptei Fărtaţilor cu *spiţa umană a uriaşilor*, care ca şi căpcăunii erau sălbatici şi distrugeau opera divină din *prostie*. Deşi blînzi din fire, cînd se certau sau se revoltau împotriva Fărtaţilor uriaşii deveneau fioroşi. Atunci prindeau cerul de torţi, îl zguduiau amarnic şi dezlănţuiau panică între divinităţi în ceruri şi pe pămînt între vieţuitoare. De zgîlţîit se scuturau norii de ploaie, revărsînd apele cereşti pe pămînt. În cea mai îndîrjită pornire a spiţei umane a uriaşilor împotriva Fărtaţilor s-au rupt torţele cerului şi s-au spart zăgazurile apelor cereşti; apele au curs necontenit cîteva zile, pînă au acoperit pămîntul cu mult peste capetele uriaşilor. O parte din uriaşii care nu s-au înecat retrăgîndu-se în peşterile înalte şi sub steiurile de pe culmi au fost fulgeraţi şi trăsniţi de Fărtaţi. Atunci peste ei s-au prăvălit stînci, îngropîndu-i de vii şi cetluindu-i în Carpaţi, unde zac şi astăzi. Cînd se zbat, provoacă *cutremure* şi alunecări de pămînt. Acest al doilea potop, de fapt cel mai groaznic, a fost menţionat în legendele mitice româneşti despre uriaşi.

În metereologia mitică românească ideea şi imaginea acestor două potopuri preexistă „potopului lui Noe", care a fost inclus în folclorul mitic românesc în perioada de expansiune a creştinismului primar şi s-a substituit în legende locale abia în evul mediu timpuriu.

Cele două versiuni ale potopului în legendele mitice despre spiţele umane ale căpcăunilor şi uriaşilor ne fac să presupunem un substrat mai vechi european sau indo-european al mitului care anticipează legenda iudeo-creştină a potopului lui Noe. Nu este deci vorba de o simplă adaptare şi localizare românească a legendei potopului lui Noe, ci de o contaminare tîrzie a celor două legende străvechi carpatice, urmate de o fuziune a lor şi o remodelare iudeo-creştină a mitului local. La această ipoteză ne duce constatarea că pe glob, deci în toate continentele şi la toate popoarele lumii (indiferent de structura morfogeografică a teritoriului lor şi de rasă), ideea şi imaginea potopului este general-umană şi că nu se poate susţine ideea unui potop general pe pămînt, ci numai potopuri locale. Şi, ceva mai mult, că ideea şi imaginea locală a potopului au fost hiperbolizate de fantezia creatoare a făuritorilor de mituri şi legende mitice locale.

În mitologia veche indiană, înainte de apariţia uscatului, în apele primordiale ale Haosului sălăşluia un şarpe enorm, *un balaur uriaş*, care a preexistat creaţiei şi închipuit esenţa şi simbolul însuşi al Haosului. Pămîntul creat de zeii demiurgi care au introdus ordine în Haos a fost de fapt a doua substanţă cosmică. Crearea pămîntului îl face gelos pe balaurul uriaş, care îl fură şi încearcă să-l ascundă în fundul apelor primordiale. Scufundarea parţială a pămîntului de către balaurul uriaş în apele primordiale semnifică potopul. Zeul Vişnu surprinde pe balaur, se luptă cu el şi îl ucide, scoţînd pămîntul la suprafaţa apelor. În altă legendă indiană referitoare la potop, Indra este zeul care omoară cu fulgerul pe balaurul uriaş, împiedicînd apele primordiale să înece pămîntul.

Ideea luptei dintre zeu şi un balaur uriaş ce a răpit pămîntul pentru a-l îneca în apele primordiale o regăsim şi în mitologia asiro-babiloniană a luptei dintre zeul soarelui Marduk şi zeul Haosului Tiamat, referitoare la potop. E deci posibil ca în primele migraţii indo-europene să se fi difuzat legendele hinduse şi chiar asiriene în Europa; legende referitoare la lupta dintre două divinităţi demiurgice: zeul soarelui şi zeul întunericului; zeul pămîntului şi zeul apelor; zeul Cosmosului şi zeul Haosului.

Aşa se face că *norii negri* care ameninţau cu ploile erau asimilaţi de daci cu *balaurii uriaşi* şi că împotriva lor se trăgea cu săgeţi ca să taie puterea distructivă a ploilor înainte de a fi declanşate peste sate şi peste

ogoare. Şi că mai tirziu, in evul mediu, ideea norilor incărcaţi de ploaie era asociată cu balaurii uriaşi purtători de aşa-zise „potopuri"; balauri incălecaţi şi purtaţi pentru vremuiri de solomonari, făpturi demonice. În imaginaţia creatoare a poporului român balaurii uriaşi au putut fi substituiţi de uriaşi, care prinzind *torţele cerului* şi zgilţiindu-le au revărsat pe pămint apele cereşti in ploi torenţiale şi distructive, „potopuri" cu cenuşă, pietre şi broaşte. Unul dintre aceste potopuri, cel mai mare prin dezastrul produs, a stirpit de altfel şi spiţa uriaşilor.

Mitul iudeo-creştin al potopului il intilnim in folclorul mitic ortodox, tot ca o pedeapsă divină in care spiţa umană şi speciile animale (nu şi de plante) sint salvate intr-o arcă de lemn care a plutit peste ape 40 de zile, pină la apariţia unui semn de ieşire la suprafaţa uscatului[49].

În esenţa lui mitul potopului lui Noe contravine mitologiei române, care a preconizat a treia antropogonie, a *omului actual*, şi a patra antropogonie a oamenilor viitorului, *uricii*, care vor incheia ciclul experimentărilor divine ale *antropogoniei repetate* pină la perfectarea unei *spiţe umane convenabilă planului divin*[50], lăsind astfel deschisă tema altor potopuri.

6. Polinomia şi polisemia Ielelor. — Ielele sint zine ale văzduhului silvic şi campestru care personifică stările atmosferice ale aerului in continuă mişcare şi schimbare.

În legătură cu originea Ielelor, legendele române dau mai multe explicaţii, ceea ce inseamnă că se poate vorbi de o poligeneză neconcordantă a ielelor. Despre originea lor s-au enunţat 4 ipoteze: 1) Ielele „sint suflete de femei care au fost vrăjite"; in timpul vieţii sufletele lor nu-şi găsesc linişte „in nici o stare, nicăieri, nici in văzduh, nici pe pămint"[51]. Iar Fărtatul nu mai vrea să ştie de ele; 2) Ielele „sint fiicele lui Rusalini-Împărat, care trăiesc in păduri şi pe cimpii şi urăsc pe creştini, pentru că aceştia, ca supuşi ai tatălui lor, au trecut la creştinism[52]; 3) Ielele „au fost trei fete ale lui Alexandru Machedon (Catrina, Zalina şi Marina)", care găsind o sticlă cu apă vie au băut-o şi au inceput să zboare năuce in aer, căutind calul năzdrăvan al tatălui lor, care băuse şi el inainte din apa vie; 4) Ielele sint nişte fete frumoase transformate in „babe urite"[53] sau nişte babe urite transformate in fete frumoase, in urma unor greşeli faţă de Fărtat sau Nefărtat, care le-au blestemat să-şi schimbe infăţişarea drept pedeapsă, pină or chibzui ei să le uite. De aici şi firea lor extrem de capricioasă[54].

Indiferent de originea şi natura lor celestă sau terestră, ele se adună totdeauna noaptea, pe lună, in poieni, in luminişuri de pădure, sub streaşina arborilor sau in cimpiile inflorite ori in smircuri. Poposesc la răspintii şi in locurile infestate. Cele ce se infăţişează ca femei sint imbrăcate sumar, seducător şi adesea cu apucături rele. Smintesc flăcăii prin nălucirile lor senzuale, prin farmecele nurilor tineri, ii atrag in locuri dosnice şi-i indeamnă la aventuri. Odată seduşi de amăgire, aceştia uită de fetele şi femeile din sat, aleargă năuci după umbra zinelor ziua namiaza mare prin poiene, şi noaptea in bezne pe la răspintii, „unde de freamătul pasiunii" se imbolnăvesc fără leac. Oamenii spun atunci că *s-au îmbolnăvit de Iele*. Împotriva bolii se recurge la farmece, descintece şi vrăji, care bineinţeles nu-i puteau vindeca.

Ielele babe urite folosesc aceleaşi mijloace de seducţie ca şi Ielele fete frumoase. Uitind starea in care sint transformate, din fete frumoase in babe, cind sint refuzate de flăcăi se răzbună pocindu-i sau chiar omorindu-i.

După datină, numele de Iele este un apelativ ritual, un eufemism de complezenţă, *un tabu*, deoarece celor care le descoperă semnificaţia

adevărată și le pronunță, indiferent in ce condiții, li se ia glasul și numai cu greu li se pot dezlega limbile.

Tabuismul nominal merge atit de departe cu precauțiunile, incit chiar, cind apelativele „devin știute de toți, trebuie părăsite și inlocuite prin altele", pentru a nu atrage astfel pedeapsa Ielelor. Așa se face că Ielele au nenumărate apelative in istoria lor mitică : Vintoasele, Șoimanele, Măestrele, Mușatele, Frumoasele, Dinsele, Hălea, Milostivele, Sfintele etc. Polinomia lor relevă o polisemie și polivalență mitică excepțională.

Polinomia nu se referă la insușirile uneia și aceleiași zine a văzduhului in diferite ipostaze mitice, ci la mai multe zine similare, care indeplinesc funcțiuni mitice asemănătoare.

Ielelor in ansamblul lor și in grupele lor funcționale li se atribuie mai multe ințelesuri mitice. În general, *de zîne* cind *rele*, cind *bune*, după toane, interese imediate și alte motive necunoscute oamenilor. De aceea polisemia lor trebuie ințeleasă cu rezerve. Pentru a obține o favoare din partea lor, invocarea trebuie să recurgă la eufemismele care le flatează orgoliul, care le dezmiardă auzul, ca : *Zîne bune*, *Zîne milostive*, *Zîne frumoase*, *Zîne stăpîne* etc. Sau pentru a le constringe trebuie să se recurgă la blasfemii, insulte, amenințări.

7. Descintece de invocare și alungare. — Polivalența lor se referă la substituirea de calități intre ele, dar și la trecerea cu ușurință de la o calitate la alta, sau de la o calitate la un defect. Din această polivalență decurg confuziile care se fac intre diferitele categorii de Iele, atunci cind sint inșirate numele lor in farmece, vrăji sau descintece cu cit mai multe apelative ale aceleiași zine, sau apelativele cit mai multor zine, enunțate intr-o inșirare de metafore. Aceasta pentru a preintimpina vreo greșală de interpretare, enumerind din seria insușirilor lor contradictorii tocmai acelea care i se potrivesc mai bine. Un exemplu de invocare a Ielelor : „voi Zinelor bune,/ Măiestre, Frumoase,/ Puternice, Miloase,/ Vitezelor,/ Iubitelor,/ vă rog fierbinte/ cu dulci cuvinte/ să-l ajutați pe (...)/ să fie sănătos,/ de voi drăgăstos/ și tot ce face/ să nu fie de prisos,/ să-l lăsați curat,/ ca voi luminat/ și binecuvintat"[55]. Și un exemplu de exorcizare a Ielelor : „Nemilostivelor,/ Relelor,/ Apucatelor,/ Zănatecelor,/ Bătrinelor,/ Uritelor,/ Rășchiratelor,/ Țifnoaselor,/ Scirboaselor,/ ce v-a făcut/ de nu v-a plăcut ?/ De ce l-ați pocit și nenorocit/ pe omul iubit ?/ De ce i-ați luat/ glasul de bărbat ?/ și glas de femeie i-ați dat ?/ De ce i-ați luat bărbăția ?/ De ce i-ați luat mindria ?/ De ce l-ați nenorocit/ in cimp inverzit ?/ Dați-i inapoi/ tot ce i-ați luat,/ glasul,/ bărbăția/ și mindria,/ c-am să vă bat/ cu vergeaua de alun innodurat, in pădure,/ in cimp inflorit/ și-am să vă toc/ cu melițoiul,/ cu toporul,/ cu securea pină ați pieri/ și zîne n-ați mai fi/. Firea-ți voi să fiți/ de fete bătrine,/ urite și spine,/ de zîne spurcate,/ de babe-nțărcate,/ de destrăbălate./ Auziți voi, Uritelor (..) Relelor,/ Apucatelor,/ Zănatecelor"[56].

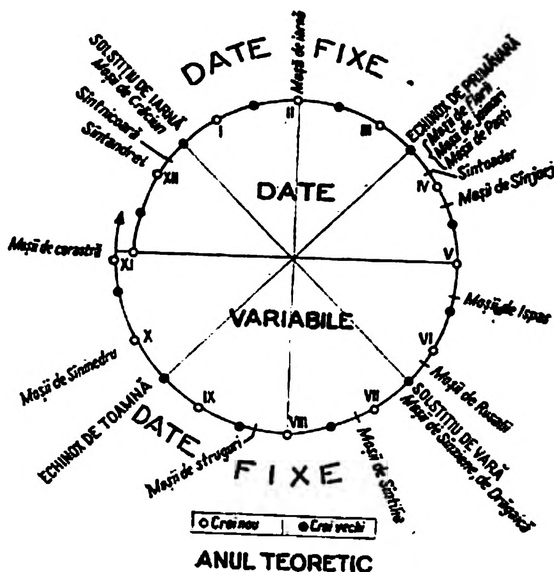
Ceata Ielelor frumoase este impară, de 7 sau 9, ceata Ielelor urite de 3. Cele frumoase poartă in miini flori parfumate, un briu de zale și clopoței la picioare. „Ele zboară prin văzduh inainte de miezul nopții și trec cintind (...) pe deasupra caselor unde au să trimeată vreo pedeapsă vreunui om rău"[57].

Cind le iese un om rău in cale și vor să-l pedepsească pentru răutatea lui „il dezmiardă prin cintece, il adoarme in visuri plăcute (...), joacă de trei ori hora imprejurul lui, blestemindu-l fiecare limba să i se lege, mintea să-i sară, să nu-și mai dea de leac"[58].

Pe unde calcă Ielele bătrîne iarba se usucă, pămîntul se otrăveşte, fîntînile din care beau le infestează. Sătenii îşi apără casele punînd pe acoperiş în bolduri tigve de cai sau la intrare în pridvor zgîriind în bîrne capete de cai[59].

Din făpturi mitice ce relevă unele aspecte străvechi ale credinţelor mitice, Ielele au fost preluate de literatura populară şi valorificate sub aspectele lor artistice de marii basmuitori români.

8. Calendarul mitic. — Calendarul sătesc constituie una din temele esenţiale ale oricărei mitologii populare. El trece în revistă ciclul anotim-



Sărbători şi carnavaluri săteşti.

purilor în raport cu solstiţiile şi echinoxurile, cu sărbătorile fixe sau mobile din an, cu figurarea magico-mitologică a timpului sacru reiterat. Determinarea ciclului anotimpurilor nu se face strict matematic, ca în meteorologia ştiinţifică, ci aproximativ, probabilistic, după criteriile empiriei cvasimeteorologice.

9. Ciclurile calendaristice şi fazele lunii. — În structura lui magico-mitică timpul anului e subîmpărţit ciclic în perioade de 40 de zile, care în fond alcătuiesc opt cicluri a căror succesiune şi periodicitate e relativ regulată. Ciclurile de 40 de zile corespund unui fenomen meteorologic, lunar: schimbarea poziţiei lunii pe cer; aspectele pe care le prezintă *fazele lunii (lună nouă* sau crai nou, faza în care apare pe cer ca un corn sau seceră; *lună plină* sau *lună veche,* cînd tot corpul lunii e luminos); *însemnele lunii* etc.

În calculele ce intră în structura calendarului popular se ia ciclul unei luni (noi sau pline) drept unitate de măsură pentru stabilirea sărbă-

torilor fixe şi a celor mobile, ce rememorează marile evenimente cosmogonice şi din viaţa terestră (vezi figura : anul teoretic al calendarului sătesc). Tot în funcţie de ciclurile lunii se precizează riturile magico-mitologice de fecunditate şi fertilitate, de ascensiune a sufletelor morţilor la cer (pe Calea laptelui), de activitate a unor făpturi infernale care mănincă din trupul lunii (vircolacii), de lykantropie, de lunizare favorabilă sau defavorabilă pentru fraţii lunatici, pentru activitatea plenară a vrăjitorilor, strigoilor şi demonilor nocturni, pentru selenomancie, pentru evocarea organelor corpului uman camuflate în semnele zodiacale, pentru efectuarea unor *ceremonii* de tipul *prosopoforiilor* (fito-, zoo- şi antropomorfice), *mascarade* şi *carnavaluri*, ca şi a unor *festivităţi nocturne* legate de ciclul familiei (naştere, nuntă, moarte) sau de unele petreceri comunitare.

Riturile şi ceremoniile fixe sau mobile astfel concepute nu capătă sensuri magico-mitologice, decît în raport cu ciclurile lunare şi ciclurile solare, care se interced cu regularitate în viaţa satului şi care reglementează superstiţiile, credinţele, datinile şi tradiţiile obştii săteşti. Dar sînt reglementate şi în raport cu reprezentările mitice ale anului, anotimpurilor, lunilor şi zilelor din calendar. Corespondenţa între ciclurile lunii şi ale soarelui se reflectă în regulile şi perioadele sacre şi profane care alternează între datele şi formele de germinare a plantelor, perioada rutului la animale şi copulaţiei la oameni. Mitul lunizării reduplică la fiecare popor mitul solarizării ; ambele contribuie la alcătuirea mitului activităţilor bio-psiho-social umane.

10. Liturghii rustice şi carnavalul. — P. Saintyves, într-o lucrare consacrată astrologiei populare în doctrinele şi tradiţiile influenţei lunii asupra vieţii umane, discută despre *liturghiile sezoniere* [60] ; iar Cl. Guignebert şi M. Claude Florentin reiau şi adîncesc tema *liturghiei populare* din perspectiva festivităţilor carnavaleşti [61]. În retrospectiva istoriei religiilor, *carnavalul* e o sărbătoare ancestrală totală, anterioară creştinismului în Europa, care simbolizează „sacrul de transgresiune" (le sacré de transgression), în care sînt concentrate toate formele de *dramatizare a timpului mitic prin : prosopoforii, mascarade, teatru liturgic, rituri de sacrificiu anual, rituri escatologice, rituri demonice, calambururi, humor.* În ansamblul lui carnavalul reprezintă un complex ritual şi ceremonial care are loc anual (rar bianual), urmărind răsturnarea completă a ordinii şi ierarhiei ; descărcarea în public a sentimentelor şi resentimentelor refulate ; relaxarea şi purgarea colectivă şi, ceea ce este mai semnificativ, însăşi renaşterea spirituală din haosul astfel produs şi retrăirea timpului sacru în care a început creaţia lumii.

11. Carnavalul şi carul votiv. — Termenul carnaval, după Cl. Guignebert şi M. Claude Florentin, comportă două etimologii : una referitoare la *interdicţia temporară a cărnii* (*carnes totas, carnes tollendas*) şi alta referitoare la numele unui *car cu roţi, ce închipuie o navă celtică* (*carrus navales*).

Cu timpul, aceste care rituale ce închipuiau nave s-au transformat în *care alegorice* în carnavalurile creştine din Europa Centrală şi de Vest.

În sud-estul Europei şi-au păstrat *semnificaţia rituală* a figurărilor străvechi, cu precădere în România, Iugoslavia, Bulgaria şi Grecia.

În România s-au descoperit pentru perioada bronzului şi a fierului *bărci votive* şi *care votive* care amintesc de *bărcile rituale* şi *carele rituale* folosite în cultul preistoric al soarelui la autohtoni.

Au fost descoperite două tipuri, cu subtipurile corespunzătoare, de *care votive :* 1) *care de lut* la Vădastra (jud. Olt), Vărşad (jud. Arad) şi Căciulata (jud. Braşov) ; 2) şi *care de metal, de bronz*, la Satu Mare şi în jur

la Satu (jud. Maramureș), la Orăștie (jud. Hunedoara) și la Bujoru (jud. Teleorman); tot la Satu Mare *o frumoasă barcă rotiră* de bronz și fier cu protome de păsări la proră și pupă; la Orăștie, *un car rotir de bronz* cu



Carul votiv de bronz de la Orăștie.

căldare așezată pe un șasiu cu 4 roți, cu șase bare orizontale prevăzute la capete cu *12 protome de păsări acvatice*; la Bujoru un car votiv de bronz, cu un șasiu de 4 roți, cu un vas ovoidal așezat pe cele două osii, care la capetele osiilor are 4 păsări mici orientate spre spatele carului, pe patru părți ale vasului 4 păsări mari, cu aripile de-a lungul corpului și cozile in evantai, și pe capac cu 2 păsări mari afrontate, care par a ciuguli ceva de pe un miner vertical.

Ultimele două *care rotire*, de la Orăștie și de la Bujoru, sint considerate capodopere ale artei toreutice preistorice locale, cărora li s-au atribuit de către specialiști cind *semnificații acvatice* (barca votivă și carul votiv de la Orăștie cu păsări de apă), cind *semnificații solare* (carul votiv de la Bujoru).

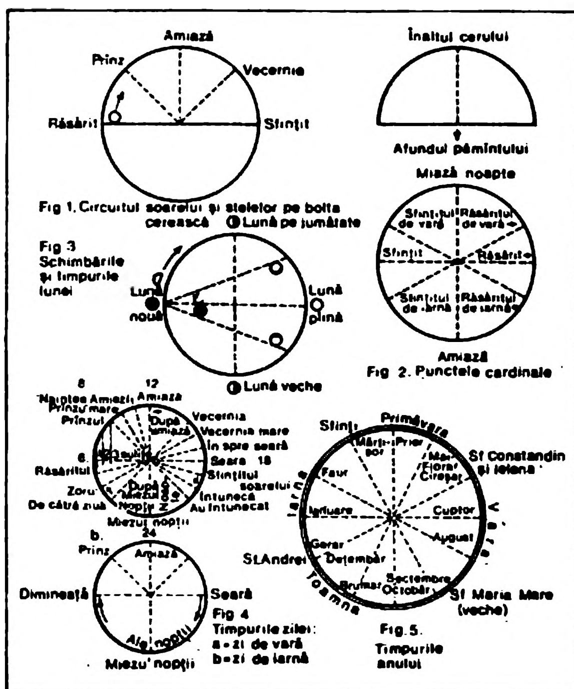
Îndeosebi in legătură cu carul votiv de la Bujoru, Corneliu Beda a susținut că „imaginea simbolică a existat in bronzul de la Dunăre și e legată, poate, de mitul celebru al lui Apollo Hiperboreanul" [82].

Carul de carnaval din era noastră, care succedă *carului ritual solar* dinaintea e.n. (și acesta care este figurat prin carele votive), marchează climaxul *ciclurilor sezoniere in teofoniile creștine ale străvechii Zeițe a lunii și Zeului soarelui*.

Carnavalul la români prezintă două aspecte: unul *solstițial* de Anul Nou și unul *aproximativ echinoxial* de lăsatul secului. Carnavalul solstițial in Bucovina se reduce la *un colind* cu *un scenariu calendaristic*: 12 persoane care figurează cele 12 luni ale anului, incepind cu luna ianuarie, reprezentată printr-un *copilaș* (Anul Nou), și terminind cu luna decembrie, reprezentată printr-un *unchiaș* (Anul Vechi). Personajele stau intr-un car mare, impodobit frumos și tras de 4 perechi de boi. În urma carului, *o trenă carnavalească* alcătuită din copii, curioși și gură-cască, insoțesc carul, care se plimbă in sat, in noaptea de Anul Nou. Alaiul carnavalesc se oprește la unele case ospitaliere. Anul Vechi improvizează in versuri sau in proză (după indeminarea celui ce-l reprezintă) un fel de dare de seamă asupra activității vieții comunitare a satului: succesele și insuccesele in munca cimpului, in viața culturală a țării și chiar in viața internațională. Fiecare lună completează analitic, la modul ironic sau satiric, lipsurile. Iar Anul Nou incheie colindul, promițind pentru viitor un an și mai bun. Colindătorii sint cinstiți cu băutură și bucate alese.

În afara alaiului de tipul celui promovat de *Carul celor douăsprezece luni* de Anul Nou, mai au loc incă citeva *alaiuri carnavalești*: *alaiul Caprei*,

alaiul Căiuților, alaiul Malancei, alaiul Plugușorului. Primele trei alaiuri au avut o amploare impresionantă în Moldova de nord și Bucovina, ultimul alai, al Plugușorului, este tot atît de impresionant în Moldova și



Schema spațiului și timpului în reprezentarea cerului, după Ion I. Ionică.

Muntenia. Toate aceste patru alaiuri care fac parte integrantă din *carnavalul de iarnă* se referă la *activitatea agropastorală* și la *creșterea animalelor domestice*, în general.

12. Alaiul Caprei. — Cel mai vechi și mai spectaculos din carnavalul de iarnă este *alaiul Caprei*. Amintește întrucîtva alaiul dionysiac al făpturilor antropocaprine la traci, la grecii antici și la romani. În jurul Caprei care domină alaiul se grupează mai multe personaje daimonice, de tipul satirilor, faunilor și panilor, reprezentați prin *moși* și *babe*, *ghiduși* și *păcălici*, *fîrcornici* și *pristavi* etc., care conlucrează fiecare în parte la desfășurarea ritului magico-mitic al prolificității zoologice și fertilității telurice.

În alaiul Caprei arhaice au intervenit în evul mediu *restructurări în componență* și *stilizări prosopoforice*. Îndeosebi în Moldova și Bucovina s-au alcătuit cioporare de mai multe capre laolaltă (9—11—13 capre), care jucau separat în alai sau jucau în ansamblu. Mai spectaculos este însă convoiul de capre care desfășoară *o acțiune muzicalo-coregrafică* deosebită. *Clanțele*

(boturile) caprelor nu mai clănțănesc monoton, în unison, sacadat, pentru a obseda pe ascultători, ci sînt acordate pe note și timbruri diferite, acompaniate de tobe și fluiere, încît clănțănitul lor dublat și de tropotul picioarelor seamănă uneori cu o simfonie de xilofoane, alteori cu un tropotit sau step obsedant, la care din cînd în cînd se adaugă smucitul zurgălăilor și scuturatul herbului de panglici și mărgele, ce produc între spectatori o adevărată *euforie psihofiziologică*, probabil ca în trenele dionysiace, după consumul de alcool, dansurile exaltate, strigătele și exuberanța participanților.

13. Alaiul Plugușorului. — Datina Plugușorului prezintă un *fapt istoric mitizat*: opera împăratului Traian (Bădița Traian), care extinde la maximum agricultura în Dacia cucerită, ce trebuia să devină grinar al Imperiului roman. S-a spus că Plugușorul reprezintă sinteza unui tratat de agronomie folclorizată. Considerăm că mai degrabă el este o legendă mitică transpusă în versuri, care exaltă meritele agriculturii „intensive" romane a griului, în locul meiului ce domina în cultura cerealieră la daci la începutul erei noastre. *Plugușorul* relevă deci *un rit de restructurare și îndătinare* a culturii griului la daco-romani.

Trecerea de la cultura meiului la cultura griului marchează deci un dublu progres economic: trecerea de la economia naturală la aceea de schimb și transformarea griului într-un aliment de bază la daco-romani, cu noi implicații culturale de factură magico-mitice.

Un rit agrar străvechi este transfigurat și în *alaiul Cucilor*.

« La Lăsatul secului se forma un alai de făpturi mirifice numite *Cuci și Cucoaice*, alai asemănător celui al *Kukkerilor* din Bulgaria și *Corenților* din Iugoslavia, cîteșitreile avînd un fond mitologic străvechi trac. Consemnări despre alaiul *Cucilor* pe teritoriul României se găsesc în *Regestele Varadiene*, pentru secolul al XIII-lea; în *Viețile sfinților* de Mitropolitul Dosoftei pentru secolul al XVIII-lea, în *Sinapsisul* (din 1757) pentru secolul al XVIII-lea și în secolul al XX-lea în: J. G. Frazer, D. Marinov, Mihail Arnaudov, Rosita Anghelova. Unii cercetători au pledat pentru originea lor elină, prosopoforică, ce ar deriva din antesteriile dionysiace, alții pentru originea slavă, ca derivînd din alaiul lui Cupalo, și alții pentru originea tracă, ca derivînd din rituri agropastorale trace ».

Scenariul mitico-ritual al *Cucilor* se extinde asupra satului întreg. Acțiunea « se desfășoară în trei părți: prima parte în *dimineața* de Lăsatul secului, cînd alaiuri de Cucoaice (flăcăi travestiți în femei), cu zurgălăi la picioare, la brîu și curciș pe piept, cutreieră satele simulînd *bătaia tradițională cu chiulicíul* (un bici în vîrful căruia se află atîrnată o opincă ruptă); partea a doua, în *după-masa aceleiași zile*, cînd începe o piesetă în care personajul principal este „bunica Cucilor", în jurul căreia se string: miri și mirese, plugari și plugărițe, ciobani și ciobănițe, vînători, jandarmi, preoți, vraci și uneori chiar „măști de cămile" spre a întocmi o mascaradă zgomotoasă în mijlocul satului, unde se trag trei brazde simbolice în cerc, udînd cu vin pe unul din ei (de obicei pe mire); și partea a treia, în *seara aceleiași zile*, cînd înainte de a se însera își scot măștile cu un anumit ceremonial, rupîndu-le de pe cap, trîntindu-le de pămînt, călcîndu-le în picioare, strigînd: „Să piară cu tine/ tot ce-i rău în mine / și să fiu luminat/ cum am fost înturnat (...) !", după care urmează hora satului și un fel de retragere cu torțe »[63].

14. Reprezentarea mitică a anului. — Numele anului și reprezentarea lui alegorică se întîlnesc într-un basm mitic în care este vorba de

legenda lunii februarie. În general anul este personificat printr-un *moș* cu vie pe rod și 12 feciori, care purtau numele celor 12 luni. Cei doisprezece feciori au lucrat la vie, au cules-o, au făcut vin și l-au pus intr-un butoi mare, dîndu-i 12 cepuri la nivelele corespunzătoare vinului, pentru lunile anului. Cepul de la fundul butoiului era cepul lunii Făurar, deoarece era fratele cel mai mic, și el lua ceea ce rămînea in butoi. Fiecare frate trebuia să bea in luna lui de la cepul lui, care era suprapus lunii anterioare. Fratele cel mic bea mereu de la cepul lui. Frații mai mari așteptau să le vină rîndul după ce se termina partea celui mic. Dar Făurar pasă-mi-te de frig ce era bea mereu de la cepul lui. Cînd au vrut să bea in ordinea vîrstei, ceilalți nu mai aveau vin in butoi pentru că pe cepul lui Februar feciorul sorbise tot vinul de deasupra. Frații ceilalți il fugăresc să-l omoare, însă prislea prinsese puteri de atît vin ce băuse și scăpă nevătămat.

15. Reprezentarea mitică a lunilor. — Numele popular al lunilor relevă uneori un fond mitic exprimat prin alegorii. Lunile sînt personificate in bătrini sau tineri care prin infățișarea lor urmăresc să redea un anumit grad de antropomorfizare, dacă nu de divinizare a fenomenului meteorologiei proprii anotimpurilor României. Numele lunilor de iarnă: *Undrea* (decembrie), *Gerar* (ianuarie), *Făurar* (februarie) figurează ca *moși* ciufuți, răutăcioși și capricioși; numele lunilor de primăvară: *Mărțișor* (martie), *Prier* (aprilie) și *Florar* (mai) figurează ca *tineri* zvăpăiați, gălăgioși, furtunoși; numele lunilor de vară: *Cireșar* (iunie), *Cuptor* (iulie) și *Gustar* (august) figurează ca *bărbați maturi*, vrednici, in plină vigoare creatoare; iar lunile de toamnă: *Răpciune* (septembrie), *Brumărel* (octombrie) și *Brumar* (noiembrie) figurează ca *făpturi îmbătrînite* înainte de vreme.

Legenda mitică a numelor lunilor s-a pierdut, în schimb s-au păstrat basmele mitice in care numele unor luni sint implicate intr-o fabulație contingentă rosturilor lor mitice.

Într-o legendă (alterată) despre cele douăsprezece luni ale anului se insistă asupra unui episod anecdotic referitor la luna *februar*, figurată printr-un *fecior ciudat*.

În altă legendă sint reprezentate lunile martie și aprilie prin doi *moșnegi*. Se insistă insă asupra reprezentării *moșneagului Martie*, hitru și capricios, căruia ii place să-și bată joc de semenii lui, de celelalte luni și de oameni. Își bate joc de Aprilie, care invitat la masă de Martie s-a dus in vizită în căruță. Martie atunci s-a pornit pe nins, iar Aprilie s-a oprit în drum și și-a făcut o sanie. Atunci Martie a stirnit o ploaie, iar Aprilie și-a făcut o luntre, ca să ajungă la Martie[64].

În martie au loc *zilele Babelor* (primele 9 zile) și *zilele Moșilor* (următoarele 9 zile), care sînt reprezentări mitice ale intemperiilor ce țin atît de deziernare, cit și de imprimăvărare.

În trei legende mitice referitoare la lunile octombrie, *Brumărel*, și noiembrie, *Brumarul*, sint reprezentate de asemeni intemperiile lunilor ce fac tranziția de la toamnă la iarnă. Brumărelul este personificat printr-un „voinicel cu părul bălan" care aleargă călare peste cimpii, măguri și dealuri să ia parfumul florilor, iar Brumarul printr-un „voinic călare — alb ca fulgul de ninsoare" care veștejește și ucide florile.

În prima legendă mitică, cu formă contaminată, *Brumărel*[65] este „voinicelul bălai la față" care prin farmecele lui seduce florile ca să le ia mirosurile. Mergind călare prin văi, lunci și poiene întilnește *o garofiță* sub care dormea o copiliță, cu brațele și sînul plin de flori. Îi este milă s-o trezească din somn. Nechezatul murgului lui însă o scoală, voinicul se

apropie de ea şi-i cere să-l sărute, „ea răspunde „că nu e fată mare/ să dea gura la oricare/ (. . .) ci sînt floare (sfîntă) mare,/ cine mă miroase moare !". Voinicelul îi răspunde „să-i de (. . .) guriţa/ că nici el nu-i voinicel,/ ci un mîndru *Brumărel*,/ mor florile tot cu el./ Astăzi sînt *Brumarul mic*,/ florilor mirosu-l stric./ Mîine sînt *Brumarul mare*./ iau cu mine orice floare,/ seara peste ele pic,/ în prînz mare mă ridic,/ fetele la toate stric./ Nu mai plînge şi ofta,/acum poţi să-mi dai gura". Voinicelul coboară de pe murg, o sărută şi ia floarea cu el, lăsînd singură grădina şi poieniţa. Brumărelul merge cu floarea la mama fetei, „la maică-sa Tomnica", personificarea toamnei (nu sfînta Domnica), care îi îmbrăţişează şi îi cunună. Face o „mîndră nuntă", cum n-a mai fost între flori; „nunta unde mi-o făcea,/ hora unde mi-o-nvîrtea ?/ Tot în grădină crăiască" (de zînă, de sfîntă).

În a doua legendă *Brumărelul* zăreşte „într-o verde grădiniţă/ (. . .) o dalbă copiliţă/ pe aşternut de calomfir,/ la umbră de trandafir". Voinicul Brumărel o întreabă: „ce eşti *fată* sau *nevastă*,/ ori zînă din cer picată !" Ea-i răspunde că nu e decît o simplă floare, „*o floare garofiţă*/ răsărită-n grădiniţă". Voinicul îi spune: „Eu sînt, dragă, *Brumărelul*,/ care seara pe răcoare/ unde cad stric orice floare; /mă culc după scăpătare,/ mă scol soare cînd răsare"; şi, în fine, în ultima legendă, consacrată personificării lunii noiembrie, Brumarul zăreşte de asemeni o floare: „sub umbră de rosmarin,/ pe-un scaun de calomfir/ şeade-o *tînără domniţă*/ cu *flori galbene-n cosiţă*./ Pînă soarele răsare/ iată un *voinic călare*./ *alb ca fulgul de ninsoare*./ — D-alei *tînără domniţă*/ cu flori galbene-n cosiţă,/ fir-ai fată ori nevastă/ ori *zînă din cer picată?* — (. . .) *ci sînt floarea soarelui*,/ *şed în poarta Raiului*,/ ca să judec florile/ ce-au făcut miroasele?/ Mi-au răspuns sărmanele,/ c-a dat o ploaie cu vînt/ şi le-a culcat la pămînt;/ a bătut un vînt turbat/ şi mirosul le-a luat !/ Dar tu cine să fii oare,/ voinicelule călare ?/ — *Brumarul mare*:/ de cad ziua-n prînzul mare/ iau mirosul de la floare,/ şi cînd iau miroasele / *veştejesc şi florile*".

16. Reprezentarea mitică a zilelor săptămînii. — Numărul zilelor este stabilit încă din vechime, însă alegoria, conţinutul şi fabulaţia lor mitică sînt locale. Fiecare zi din săptămînă e personificată printr-o sfîntă bătrînă: *sfînta Luni*, *sfînta Marţi*, *sfînta Miercuri*, *sfînta Joi*, *sfînta Vineri*, *sfînta Sîmbătă* şi *sfînta Duminică*. Legendele mitice ale fiecărei zile au supravieţuit alterate mai ales în basme şi în *Sinaxarul* (συνξάριου) creştin.

Elena Niculiţă-Voronca susţine că unele zile sînt figurate de sfinte, altele de sfinţi. Sînt feminine: Miercurea, Vinerea, Sîmbăta şi Duminica, şi masculine Luni şi Marţi.

În afara personificării mitice a zilelor săptămînii, poporul român acordă unor zile din an caractere faste sau nefaste. În calendarul superstiţiilor băbeşti se menţionează zilele faste şi nefaste, cu superstiţiile şi credinţele referitoare la ele şi cultul special ce trebuie să li se acorde. După cuvîntul sau desinenţa adăugată la numele unei zile se poate distinge caracterul fast sau nefast al zilei. *Marţea neagră* e nefastă, *Joia verde* de asemeni, culoarea denotă în acest caz natura zilei. De asemeni numele *Marţolea* şi *Joimăriţa* denotă caracterul lor nefast, pentru că sînt dedicate unor semidivinităţi răufăcătoare. De asemeni nefaste sînt şi zilele care se ţin pentru *gadini* (animale sălbatice): *lupinii*, zile ce se ţin pentru apărarea de lupi, de *Pastorul lupilor*, un semizeu; *ursinii*, zilele ce se ţin pentru apărarea de urşi (în termen popular zilele lui Moş Martin); *ciumarca*, zilele ce se ţin pentru apărarea de ciumă [66]. În Oltenia există un calendar al ciumercelor, care se ţin eşalonate pe zile şi săptămîni, după mersul epidemiilor

ce au avut loc în satele oltenești; *rusaliile*, zilele ce se țin pentru a nu fi oamenii pociți de *Rusalii*, *Iele*, *Dînsele*, *Vîntoase* etc., semidivinități care pot fi cînd faste, cînd nefaste; *sînzienele*, zilele proprii farmacopeei medicale și erotice, care culminează cu noaptea de Sînziene, cînd zilele farmacopeei și erotismului farmacopeic dezleagă plantele de tabuismul lor permanent; zilele de Paști și de Paștele blajinilor, cu ritualul și caracterul lor fast și bogat în semnificații ce țin de resurecția lui Iisus concomitent cu învierea naturii, și zilele Babelor și ale Moșilor, care sînt cînd faste, cînd nefaste, după cum le socotește omul că răspund la dorințele lui de a prevedea firea, caracterul sau intemperiile bune sau rele din anul în curs.

17. Reprezentarea mitică a ceasurilor din zi și noapte. — Românul împarte celelalte unități de timp mitic în *timp diurn*, de *zi* și *nocturn*, de *noapte*; ziua în cinci părți: dimineața, prînz, miezul zilei, chindie, seară; noaptea tot în cinci părți: *amurg*, *înnoptare*, *miezul nopții*, cînd bate toaca-n cer, *cîntători* și *zorii albi*. Fiecare parte din zi și noapte era împărțită în *ceasuri*, care nu erau echivalente ceasurilor obiectiv cronometrice, ci ceasurilor *subiectiv cronometeorologice*, după sezon și vremuire. De altfel la români măsurarea timpului mitic era în strînsă legătură cu măsurarea spațiului mitic. Există, în legătură cu această dublă și ambiguă măsurare, o zicală cu tîlc: „de aici pînă acolo, e nimica toată, o zvîrlitură de băț și o fugă de iapă pînă crapă", sau „timpul se măsoară cu pașii, și spațiul cu închipuirea". Ziua se măsura după *apariția soarelui* la orizont și *urcarea* lui pe *cer* (de o suliță, două, trei), după jumătatea de drum a soarelui între orizont și crucea cerului, adică *prînzul* (care cădea cam între orele 10 și 10,30). La prînz se oprea săteanul din lucru și îmbuca ceva din merindele aduse de nevastă. Apoi lucra pînă în *miezul zilei*, cînd soarele ajungea sus în *crucea cerului*. În miezul zilei (care cădea cam între orele 12 și 12,30) se mînca ceva mai bine. Urma *uneori* lucrul pînă la chindii (cînd se bătea toaca cam pe la orele 4 după masă). Atunci, dacă omul avea ce, mai îmbuca ceva și continua lucrul, pînă în *amurg*, cînd lăsa totul baltă, pornea acasă și *cina* vîrtos. Între chindie și amurg orele se măsurau pe cer tot cu sulița, calculînd distanța invers, de la jumătatea drumului soarelui (dintre crucea cerului și orizont), spre orizont.

În privința nopții, orientarea pe ceasuri se făcea după criterii empirice cronometeorologice, în *înserare*, *noapte înnegurată*, *noapte cu stele*, *noapte cu lună* și *noapte cu stele și lună*. La *înserare* săteanul se îndruma după umbre și licurici; în *noapte* după zgomotul animalelor domestice sau sălbatice, zborul liliecilor, fluturilor de noapte, după ciripitul sau gînguritul unor păsări zburătoare și după cîntatul cocorilor. Dar se orienta și după unele semne reale sau fictive magico-mitice de la miezul nopții: *cîntatul îndepărtat al cocoșilor, ca un cîntat din cer, baterea toacei de la mezonoptică ca o toacă din cer, adierea zînelor în hore aeriene*, foșilarea Zburătorului după *dîra de lumină a mersului lui* etc. Empiric cronometeorologic, miezul nopții se măsura în *trei ceasuri* zise ale cîntătorilor, care corespundeau celor trei *cîntări de cocoși*: desemnînd începutul ceasurilor nefaste, rele, demonice din noapte, toiul activității lor și încetarea oricărei activități demonice. Aceste trei cîntări (care uneori erau în coruri de cucuriguri) erau: cel de la 12 noaptea, cel dintre 1,30 și 2 din noapte și cel de la 3—3,30 din noapte. Aceste așa-zise *trei ceasuri din noapte erau considerate nefaste* pentru că în intervalul lor se credea că circulă în voie demonii, semidivinitățile rele (iezmele, Ielele, strigoii, moroii, pricolicii, tricolicii, zburătorii, Muma Pădurii, Fetele pădurii etc.), ca și nălucile vrăjitoarelor, oamenii răi

şi animalele infernale. Cel surprins în drum de ele trebuia repede să zgîrie pe pămînt în jurul lui un cerc şi să stea neclintit în mijlocul cercului, rugîndu-se la Fărtat să-l apere de ceea ce vede sau aude în juru-i.

Era în fond un rit de apărare magico-mitică, conform căruia practicantul trebuia să reziste în cerc pînă la a treia cîntare a cocoşilor, înainte de apariţia zorilor, cînd toate făpturile demonice dispăreau. Românul numea aceste ceasuri nefaste din noapte: *ceasuri rele, ceasuri de nenoroc.*

Afară de *aceste ceasuri rele* concepute numai ca *răstimpuri empirico-cronometeorologice,* mai exista o categorie de *ceasuri rele,* personificate mitic ca atare. Aceste ceasuri rele aveau înfăţişări monstruoase (cu capul cît baniţa, ochii cît pumnul, gheboase, şchioape, cocîrjate, vinete, galbene sau negre, în loc de degete cu gheare, în loc de dinţi cu cuţite etc., etc.). Înfăţişările lor erau asimilate tipurilor de *boli* uşoare sau grele, vindecabile sau mortale şi tipurilor de *infirmităţi* generale oamenilor şi animalelor. Despre această categorie de personificări mitice pomenesc îndeosebi descîntecele. Iată două exemple de descîntece intitulate *De Ceasul rău*: „Ieşi, Ceas rău,/ ieşi, tu, rău,/ Ceas rău cu speriat,/ Ceas rău cu *duh necurat,*/ Ceas rău cu *samcă albă,*/ Ceas rău cu *samcă neagră,*/ Ceas rău cu *moroi,*/ Ceas rău cu *strigoi,*/ Ceas rău cu *zburător* (...)" din toate măruntaiele celui bolnav şi să te duci cum ai venit din *rîpi risipite,* din *mări răscolite,* în care să pieri ca fumul şi ceaţa [67]; sau să te duci, întorci în munţii cărunţi, unde cîinele nu latră, vaca nu muge, la curţile tale etc. [68]. În alt descîntec se spune că „a plecat [cutare] pe cale, pe cărare,/ a ajuns sub *o rîpă de pîrîu*/ şi l-a întîlnit *un mare rău,*/ *lipitură* cu *Ceas rău* (...)" [69]. În aceste descîntece *Ceasul rău* este figurat ca *o nălucă demonică* sau ca *făptură monstruoasă* sau descompusă fiziologic de *răul* care o roade.

În opoziţie cu *Ceasul rău* este *Ceasul bun,* care de fapt este mai ales un *ceas din zi.* Ceasul bun se iveşte în orice răstimp din zi. Este reprezentat printr-o femeie frumoasă care înlesneşte buna desfăşurare a unor evenimente ce converg la înfăptuirea destinului celui în cauză.

Ceasul rău şi Ceasul bun au fost denumite în popor şi *Ceasul nenorocos* şi *Ceasul norocos* sau simplu *Nenoroc* şi *Noroc.* Românul spune adesea: „e om fără noroc", „ce nenoroc a avut, sărmana", „l-a bătut norocul", „prost să fii, noroc să ai" sau „fă-mă, mamă, cu noroc şi m-azvîrle-n foc". Paremii cu substrat mitic latin precizează că „norocul e orb" şi „nu-te-mpotrivi norocului". Printre urările românului domină: „bată-te-ar norocul să te bată" sau „noroc bun la ceas rău" [70].

Ceasul rău şi Ceasul bun cu echivalentele lor Nenoroc şi Noroc sînt de fapt *executanţi ai predestinării Sorţii,* nu „ipostaze ale Destinului", acoliţi cu titlu de *personificări ale unor aspecte,* hotărîri de *etapă* sau *finale ale urselor,* nu transfigurări ale Destinului însuşi. Această idee e sugerată de credinţa populară în incapacitatea Destinului de a face faţă tuturor cerinţelor activităţii ce o depune. De altfel în bulgara veche, în care au intrat multe elemente comune tracilor nord şi sud-dunăreni, *Ursita* sau *Menirea* urselor se numeşte *Narok,* echivalentul Norocului la români, care nu era altceva decît „personificarea sentinţei Destinului" sau a Sorţii [71].

1. Legende geogonice. — Pămîntul Mumă, ca şi Cerul sfînt, prezintă două aspecte mitice: unul de creaţie cosmică sacră şi altul de făptură cosmică antropomorfă divinizată.

Cîteva legende despre geogonie le-am menţionat într-un capitol anterior [1]. Nu vom mai reveni analitic asupra lor, ci numai le vom aminti, pentru a putea fundamenta concepţia şi viziunea mitică asupra lor din perspectiva capitolului consacrat Pămîntului Mumă.

Prima legendă care a prezentat un interes deosebit pentru noi a fost aceea în care se relata cum de-asupra noianului de ape primordiale s-a înălţat arborele cosmic — bradul — avînd între rădăcinile lui pămînt din fundul acestor ape. Ceea ce înseamnă, contrar celorlalte legende, că originea pămîntului e concomitentă cu a simbolului universal al vegetaţiei, arborele cosmic. Deci *un simbol ascensional* al *vegetaţiei o dată cu pămîntul* sau al *pămîntului vegetaţional*. Legată direct de această legendă menţionăm o alta, care marchează acelaşi *simbol ascensional*, însă, într-un fel deosebit de primul. Pentru a înţelege în ce constă acest fel, să dăm cuvîntul legendei: „În apele primordiale era *un par*. Îi spune [Fărtatul]: — Ia du-te tu [Nefărtatule] afund, să vedem *ce e la rădăcina parului*. S-a dat Nefărtatul p-alături cu parul şi n-a ajuns la rădăcină, şi s-a dat a doua oară şi a luat cu ghearele de jos şi a ieşit la [Fărtat, care] era în *capul parului*: — Ia uite mă în ce şade parul ăsta. [Şi] s-au apucat amîndoi şi au *întins pămîntul pe capul parului* şi aşa s-a făcut pămîntul" [2].

Această a doua *legendă geogonică* (din judeţul Dîmboviţa, com. Ragu) reprezintă reversul primei. Vrem să spunem prin aceasta că legenda mitică a genezei pămîntului e în asociaţie cu legenda mitică a arborelui cosmic. În prima legendă arborele cosmic se ridică cu pămîntul între rădăcinile lui, deci în poziţia ascensională, şi în a doua legendă pămîntul e ridicat în capul parului, care este de fapt un succedaneu al arborelui cosmic întors cu vîrful în apele primordiale, deci în poziţie inversă, să-i zicem descensională. În lucrarea noastră *Coloana cerului* am menţionat că, „în reprezentarea ideativă arhaică şi figurarea artistică corespunzătoare, arborele cosmic a fost conceput (...) în *două ipostaze*, una aparent anormală, răsturnată, negativă, de tip asiatic, şi alta aparent normală, dreaptă, *pozitivă*, de tip european, fireşte [fiecare] cu *semnificaţii ideogramatice* diferite. Dintre aceste ideaţii mitice primitive şi figurări artistice, mai importantă [pentru noi] este reprezentarea arborelui cosmic în înfăţişare normală, dreaptă, cu rădăcinile înfipte în pămînt, în care coroana se confundă cu întregul spaţiu extraterestru" [3]. Această dublă reprezentare a pămîntului între rădăcinile bradului ca arbore cosmic sau

în vîrful parului (probabil tot de brad) ca succedaneu al bradului — arbore cosmic ține de concepția și viziunea indo-europeană a autohtonului referitoare la relația arbore cosmic—pămînt.

După alte legende pămîntul e creat cînd de Fîrtatul singur (concepția monoteistă a creației pămîntului[3]) sau ajutat de unele animale: *arici*, *broască* sau de un sfînt, Sîntandrei (o concepție semimonoteistă a creației pămîntului); cînd de *cei doi Fîrtați* (concepția dualistă a creației autohtone) și pe linia mitului biblic al creației, cu modificările impuse de transfigurarea particular românească a legendei. Nu ne propunem să insistăm asupra acestui aspect al creației, ale cărui variante sînt foarte cunoscute și ar încărca expunerea noastră uneori cu date și elemente neesențiale și nesemnificative pentru aspectele particulare pe care le urmărim în acest capitol.

2. Pluralitatea pămînturilor create. — *O temă geogonică* care trebuie relevată îndeosebi este aceea a *pluralității pămînturilor create* în procesul cosmogoniei transevolutive; e vorba de *suprapămînturile* sau de ceea ce vor să însemne *pămînturile cerești* și Raiul, de *pămîntul propriu-zis* și *Lumea albă* și de *subpămînturile* sau ceea ce numim *Celălalt tărîm* și *Iadul*.

Din categoria suprapămînturilor fac parte cele șapte sau nouă ceruri, care fiecare în felul lui este un fel de *pămînt ceresc*. Fiecare cer este astfel alcătuit încît partea lui vizibilă de pe pămîntul propriu-zis apare ca *un alt cer*, iar partea invizibilă de pe pămînt ca un alt *pămînt ceresc*. În fiecare cer locuiește și lucrează o anumită comunitate de făpturi mitice. Cînd am prezentat *Cerul sfînt* am schițat structura stratificată a celor șapte sau nouă ceruri. „După cum *cerul* pe care lumea pămîntului nostru îl vede nu-i altceva decît partea de dedesubt a altui pămînt prin care se strecoară ploaia, ca laptele printr-o stișică"[4], din perspectiva cerului întîi se vede *cerul al doilea*, care deasupra lui e în realitate alt pămînt ceresc. Și așa mai departe. Legenda susține că, privite de pe pămîntul propriu-zis, toate cerurile stratificate unul peste altul apar ca un singur cer, în care se văd numai nori rînduiți unii peste alții și *astrele* (soarele sfînt, luna sfîntă, luceferii, stelele și Calea laptelui), pentru că rostul lor e să lumineze toate suprapămînturile cerești și pămîntul propriu-zis.

La rîndul lui pămîntul propriu-zis, pe care locuiesc oamenii și multe făpturi daimonice și teriomorfice, are *fața de dedesubt* „tot ca un cer", unde se află *Celălalt tărîm*[5]. Numai că prin el nu se mai vede în sus lumina astrelor ca pe pămînt, ci numai *o lumină difuză, crepusculară*, ca pe *un cer permanent înnorat*. Referitor la culoarea pămîntului au existat două credințe, fiecare susținînd altceva: o credință că *„pămîntul a fost străveziu ca sticla"* deoarece a fost „făcut din apă" și că se vedea prin el tot ce era într-însul, dar nu ce era sub el. Fapt mitic care pe de o parte a făcut să sufere oamenii și animalele pentru că vedeau tot ce se afla în pămînt (viermi, mortăciuni etc.) și totodată această transparență a pămîntului teroriza pe oameni cu spectrul descompunerii totale. Și Tudor Pamfile descrie din perspectiva mitologiei populare creștine cum a fost întunecat pămîntul: „Cain după ce a ucis pe Abel și l-a îngropat, ca să nu fie văzut, l-a acoperit cu tot soiul de crăci și frunze. Oricît s-a trudit, însă, munca i-a fost zadarnică, deoarece trupul ucisului se vedea de sub orșice. Atunci Dumnezeu a întunecat pămîntul și urmele celui dintîi omor s-au pierdut în acest chip[6]"; și altă „credință [conform căreia] *pămîntul a fost negru la început*, după cum *tot negri au fost și întîii oameni*"[7].

În legătură cu *culoarea neagră a pămîntului și a primilor oameni*, deoarece au fost *alcătuiți din pămîntul negru*, se impune să subliniem un aspect particular al acestei legende. După cele mai recente rezultate ale antropogenezei, primii oameni au fost negri. De undeva din Africa centrală s-au difuzat în nord primele exemplare protoumane, care erau negroide. În Europa rasa negroidă s-a transformat în rasa albă datorită condițiilor pedoclimatice deosebite, devenind ceea ce în zorile istoriei au fost „oamenii albi". Pe teritoriul României, în săpăturile arheologice efectuate de Gh. Cantacuzino, au fost descoperite în necropola neolitică de la Cernica *schelete de negroizi* [8]. Cu mult peste timp, în era noastră, au fost descoperite în heraldică unele *steme* atribuite țărilor române în armorialele străine, cu reprezentări de capete de negroizi [9]. E vorba de un scut simplu sau înrămat, cu ornamente florale sau deasupra cu o bonetă princiară, cu un cîmp de manta argintie, în care se găsesc *trei capete de negroizi* (cu fața orientată îndeosebi spre stînga), cu panglici albe pe frunte, considerate a fi cînd *capete de negri*, cînd de *etiopieni*, cînd de *arabi*. Aceste armorii apar în stemele atribuite *Valahiei* și *Moldovei*: 1) *Valahiei* cele din Cronologia lui Levinus Hulsius (Nürnberg, 1596); dintr-o hartă anonimă (Nürnberg, 1688); din tabelul heraldic al lui Milan Simić (Beograd, 1857); și 2) *Moldovei* cele atribuite în cronica lui Ulrich von Richenthal (Augsburg, 1483); a ducelui de Ascholot în armorialul lui Virgil Solis (Nürnberg, 1555) și în cronica lui Richenthal (fără an). Acestor armoriale cu *trei capete de negroizi* li s-au atribuit mai multe interpretări: a) că țin de o *tradiție heraldică autohtonă*, care ar putea cobori pînă la superstiții și credințe imemoriale; b) că au fost steme ale principatului valah, care au fost extinse de armorialiști străini și la Moldova; c) că sînt un blazon de familie al dinastiei Basarabilor; d) că au apărut în timpul cruciadelor, în luptele desfășurate între creștini și musulmani (mauri, sarazini, arabi, turci), fenomen frecvent în acea vreme, în heraldica centrală și vest-europeană. Patru ipoteze care lasă drum deschis și altora. De altfel în mitologiile țărilor europene riverane Mediteranei chiar din antichitate *miturile despre negri* abundă și nu este exclus ca unele aspecte imagologice, iconografice sau heraldice să se fi infiltrat în țările vecine din nord.

3. Faze de elaborare mitică a pămîntului. — În concepția și viziunea mitică a românului, pămîntul trece prin trei faze de elaborare mitică: *o fază de creație cosmică sacră* (faza supernaturistă); *o fază de însuflețire a pămîntului* (faza animistă și animatistă) și *o fază de figurare antropomorfică a pămîntului* (faza magico-mitică politeistă).

Să încercăm o lămurire a fiecărei faze conform schemei enunțate în baza documentelor etnologice române ce le posedăm.

Prima fază este de altfel mai mult enunțată declarativ în descrieri prolixe și confuze.

Pentru faptul că pămîntul a fost creat de Fîrtat cu ajutorul Nefîrtatului și a unor animale inteligente; pentru că pămîntul a fost primul loc în cosmos pe care Fîrtații s-au odihnit după peregrinarea lor în întunericul ce plutea peste apele primordiale; pentru că pămîntul a fost binecuvîntat să fie sfînt și pentru oameni, făpturi alcătuite după chipul Fîrtatului, în *conștiința mitică a românului* pămîntul a rămas drept *o creație cosmică sacră*.

În această fază pămîntul a fost conceput ca o turtiță, care a crescut pe toate laturile ei pînă a depășit limitele concepute de Fîrtați (Fîr-

tatul în bunele lui intenţii, Nefârtatul în relele lui intenţii). Pentru că pămîntul plutea pe ape şi se legăna astfel încît oricînd putea să se răstoarne, a fost proptit în apă, pe stîlpi, pe peşti etc. În *experimentele geogonice* Fârtaţii au adus necontenit retuşări, completări şi îmbunătăţiri pămîntului, care se ţineau lanţ. Pentru a delimita pămîntul de apele primordiale a creat o apă care „ocoleşte de trei ori pămîntul ca un şarpe făcut de trei ori colac", această apă de margine a fost numită în mitologia populară creştină *Apa Sîmbetei*, care va căpăta treptat şi alte rosturi decît cele stabilite iniţial. Amănunte despre Apa Sîmbetei vor fi expuse ceva mai încolo. După ce a ridicat cerul de pe pămînt, l-a fixat pe patru *stîlpi ai cerului*, care se sprijineau pe *marginile pămîntului*, aproape de Apa Sîmbetei, a creat cu ajutorul ariciului sau al altor animale înţelepte *munţii, dealurile, văile* şi *cîmpiile*. De asemenea a orînduit apele dulci pe pămînt (izvoare, pîraie, rîuri, fluvii, bălţi, lacuri etc.) pentru a putea să-şi potolească setea animalele şi oamenii, *chemînd la sfat* pentru ajutor toate *păsările cerului*. Tot astfel a procedat şi pentru plante, orînduind *apele cereşti*. Dar Fârtaţii prefigurează şi drumurile pe care trebuie să le urmeze animalele şi oamenii: animalele prihodul, drumul la adăpost sau vizuină, iar oamenii drumurile la ogoare, la ape, la aşezările lor. Pentru fiecare creaţie şi orînduire terestră există legende cu nenumărate variante tipice, pe care în conspectul nostru sintetic nu găsim cu cale să le înşirăm. Pentru amănunte pot fi consultate monografiile tematice corespunzătoare, care de altfel sînt bogat ilustrate.

Creaţia cosmică a pămîntului se subdivide în *subpămînturi* o dată cu prima revoltă a *acoliţilor* Nefârtatului, eliminaţi din ceruri şi deveniţi unii daimoni şi alţii demoni, şi a doua revoltă a primilor oameni: căpcăunii şi uriaşii. Acoliţii Nefârtatului au fost zvîrliţi în străfundurile subpămîntului — în Iad, iar căpcăunii şi uriaşii pe Celălalt tărîm, alături de alte făpturi daimonice sau teriomorfe.

A doua fază, aceea de însufleţire a pămîntului, ţine de o anumită evoluţie a sacralităţii pămîntului, de un cult primar, preistoric al pămîntului.

„Pămîntul, fiind viu, are toate proprietăţile inerente oricărui biotic. Concepţia folclorică despre existenţa lui e panbiotică. Cosmologia rambiotică e caracteristică oricărei filozofii populare. Tot ce se vede, organic sau anorganic, trăieşte. Pămîntul, pietrele, stelele etc. îşi au viaţa lor. Fiind viu pămîntul vorbeşte, are şi acest dar special pe care poporul îl atribuie pînă şi pietrelor şi animalelor. Toate lucrurile şi toate fiinţele îşi au graiul lor. *Panbiotismul* e urmat şi desăvîrşit de *ramfonism*. Pămîntul vorbeşte [chiar şi] cu Dumnezeu" [10].

Ca personalitate mitică, Pămîntul Mumă este însufleţit de sentimente proprii şi o înaltă moralitate. „Cînd vine un nou locuitor în sînul pămîntului, nu are odihnă timp de o săptămînă. Trei zile se teme mortul de pămînt şi trei zile pămîntul de mort" [11]. Pentru cele mai mici nedreptăţi care i se fac el sîngeră. Pe păcătoşi, nemernici şi sperjuri, ca şi pe unele animale demonice (şarpele, bufniţa, hiena etc.) nu le primeşte în adîncu-i. „Pămîntul e necinstit prin umbletul păcătoşilor. Îl necinsteşte femeia care umblă neacoperită. Numai fecioarele au dreptul de a umbla cu capul descoperit (...). Pămîntul e necinstit de vrăjitoare, de femeia lehuză (...). Sub acestea arde pămîntul. Nu e bine ca femeia lehuză să fie trimeasă la munca cîmpului căci pe unde calcă totul se tulbură şi nu-i spor" [12].

„Pămîntului Mumă", ca zeitate primordială, cu puteri discreționare de viață și moarte asupra oamenilor și duhurilor pămîntului, i se prestează un cult deosebit; nu este o zidire neînsuflețită, ci vie. El posedă un corp cosmic, cu trup și membre, cu cap, inimă, plămîni, vintre etc., care trăiește întocmai ca orice făptură însuflețită. Numai că această reprezentare animist-antropomorfică e difuză, uneori invizibilă. Așa se face că pămîntul respiră, se mișcă (cutremurele), suportă tot ce e pe el (proverbul: „cum îl rabdă pămîntul"), mănîncă tot ce e pe el (proverbul: „mînca-l-ar pămîntul"). E ca un colos — *un leviathan* de proporții terestre, care, deși are suflet (duhul pămîntului), duce o viață vegetativă.

A treia fază, aceea a *figurării antropomorfe* ca o zeitate numită *Pămîntul Mumă*, este cea mai evoluată sub raport magico-mitic. Întîi pentru că acest cult are o preistorie îndelungată, în care asimilează elemente de cult al morților, de cult al maternității, de cult al fecundității și fertilității generale în politeism.

În figurarea antropomorfică a pămîntului ca divinitate intervine, cum am constatat cînd am discutat despre Cerul sfînt, *hierogamia* acestor două *făpturi mitice*, care a dus la o puzderie de făpturi mitice subordonate lor.

4. Cultul latin al Zeiței Mume. — Cucerirea Daciei de către romani și transformarea ei în provincie romană au inclus în *mitologia daco-romană* și cultul latin al *zeiței Pămîntul Mumă*, care s-a suprapus peste cultul autohton. Aceste două forme de cult similare sau mixate au lăsat urme în mitologia succesoare a românilor prin *Maica* sau *Mama Gaia*.

La romani divinitatea pămîntului era considerată supremă. Pămîntul Mumă era numit cînd *Terra Mater*, cînd *Tellus Mater*. Pentru romani Terra Mater era considerată zeița fecundității și fertilității terestre. A fost uneori confundată cu zeița Ceres datorită unor atribute mitice similare. Confuzia și asocierea se resimțeau și în ritualul și ceremonialul sărbătoririi lor: Cerealia și Fordicidia, care se țineau laolaltă. Terra Mater avea legături cu cultul morților la romani. Era „*invocată la prestarea jurămintelor* (...), în rugăciunile medicilor, vrăjitorilor și căutătorilor de comori"[13]. Ceea ce ne interesează pe noi este că Dacia romană, devenită provincie a Imperiului roman, „se înscrie între provinciile pe teritoriul cărora s-au descoperit *cele mai multe inscripții atribuite zeiței*. Terra Mater a cunoscut o vastă iconografie, în parte împrumutată de la Gaea sau de la tipuri apropiate de imaginea Cybelei, *mama zeilor*"[14]. Iar D. M. Pippidi susține că „în epoca imperială cultul zeiței Terra Mater este întîlnit mai mult decît în Italia și cu deosebire în provinciile dunărene. În provincia Dacia (mai puțin Oltenia), numărul dedicanților e impunător (Denta, Micia, Apulum, Ampelum, Galda de Jos, Salinae, Domnești), e închinat zeiței singure sau în tovărășia altor divinități înrudite"[15].

5. Varianta daco-romană. — Imaginea și implicit rostul Pămîntului Mumă răspîndită în provincia Dacia a fost treptat substituită între secolele IV și VI de imaginea și rostul „Maicii Domnului". Tema și fabulația, episoadele legendei mitice a Pămîntului Mumă sînt preluate aidoma de legendele Maicii Domnului. Elena Niculiță-Voronca referindu-se la apartenența divină a Pămîntului Mumă susține, după credințele bucovinene, că „pămîntul este al Maicii Domnului pentru că ne hrănește". Iar Nicolae Densușianu că „în descîntecele române Pămîntul personificat ca divinitate ne apare (...) sub numele Maicii Domnului (...), avînd în mînă



„Omul" sau Sfinxul din Bucegi.



„Moşul" din Munţii Călimani.

un *bucium de aur*, care cînd răsună în cele patru colțuri ale lumii se adună toate zinele și pămîntul se leagănă"[16].

În această substituire mitico-creștină, zeița preistorică a Pămîntului Mumă supraviețuiește în evul mediu în conștiința și viziunea mitică a românului.



Sfinxul de la Topleț, după Dan Brăncanu.

6. Legenda Maicii bătrîne. — Sim. Fl. Marian, într-o vastă monografie consacrată folclorului Maicii Domnului[17], trece în revistă „toate legendele (...) cîte se aflau răspîndite în sinul poporului român de pretutindeni și cîte i-au venit la cunoștință". Deși legendele despre care discutăm redau o biografie sacră creștină a Maicii Domnului, totuși în textele lor se strecoară inevitabil și mereu elemente și aspecte din imaginea și atributele Pămîntului Mumă la autohtoni. Metamorfoza este sesizabilă chiar în anecdotica creștină atît de sofisticată. Supraviețuiri din mitologia autohtonă se întrevăd în legenda Maicii Domnului și *Crăciun*. Ca păstor bătrîn: „Crăciun avea,/ avea, măre, avea,/ stîne și oi multe,/ multe și cornute,/ cu lînă mițoasă,/ ca firul de mătase". Trăia în ambianța lui montană și se comporta ca o făptură mitică. De asemeni legătura cu persoana mitică a sfîntului Trif cel Nebun, care „avea darul facerii de minuni și al vindecării diferitelor boale și (...) putere asupra diavolilor". În legenda referitoare la „căutarea Domnului Iisus Christos" se întrevăd influențe și șabloane din legenda *Maicii bătrîne*, în căutarea fiului ei pierdut, temă exprimată în legendă în termenii *Mioriței*. Iar în partea finală consacrată descîntecelor invocate în numele Maicii Domnului, constatăm figura și atribuțiile acordate Pămîntului Mumă în varianta daco-romană, care era invocată de medici și vrăjitori. Formula finală a descîntecelor: „descîntecul de la mine/ și leacul

de la Maica Preacurată" prezintă un iz arhaic foarte probabil daco-roman, invocat în procesul de increştinare în Dacia postromană, cînd expansiunea creştină era în plin avînt misionar.

7. Cultul pămîntului la români. — Unele aspecte din cultul pămîntului au fost consemnate de Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, de Nicolae Densuşianu, de Elena Niculiţă-Voronca. O sinteză a acestor aspecte culturale o realizează la modul personal Iosif S. Naghiu [18]. Ultimul îşi „propune să urmărească (...) cultul pămîntului în folclorul românesc de azi [1939] şi în special în bocetele populare (...) [pentru că] cultul pămîntului la români este *o mare realitate mitologică*".

Munţii mirifici (Godeanul, Retezatul, Muntele Găina, Pietrele Doamnei, Ceahlăul, Bucegii şi Paringul) erau adesea consideraţi reşedinţe ale unor făpturi mitice (demoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi).

Din străvechiul cult al Pămîntului Mumă ni s-au *păstrat cîteva rituri*. Astfel, după un manuscris al lui I. Pop Reteganul [19], cînd vine ora naşterii, viitoarea mamă e culcată jos „ca pămîntul, ca mamă a tuturor, să primească mai întîi pe noul-născut". Acest rit al *naşterii pe pămînt* este o ofrandă umană adusă *Marii zeiţe* telurice.

Cercetările etnologice în România au constatat ulterior, în a doua jumătate a secolului nostru, că şi riturile de nuntă şi de moarte au relaţii directe cu pămîntul. În legătură cu nunta, s-a descoperit în unele localităţi că mirele îşi poseda mireasa pe pămînt (dacă era vară oriunde afară noaptea, dacă era iarnă jos pe lutul ce căptuşea camera nupţială), pentru ca mirii să fie sănătoşi ca pămîntul şi căsătoria trainică tot ca pămîntul. Şi ceea ce este tot atît de semnificativ, cînd un om se chinuia să moară, pentru a-i uşura moartea era pus pe pămînt direct sau pe paie aşezate jos pe pămînt. Deci naşterea pe pămînt, cuplarea mirilor pe pămînt şi moartea pe pămînt reprezintă cele trei evenimente capitale din viaţa omului, care marcau trei rituri ale unuia şi aceluiaşi cult al pămîntului.

Dar riturile ce ţineau de cultul pămîntului se refereau şi la unele evenimente secundare din viaţa omului. Iosif S. Naghiu descrie „mătaniile care se fac la pămînt", cît şi „obiceiul (...) de a duce pămînt în altă ţară în mod simbolic, sau de a dormi pe pămîntul adus din patrie", obiceiuri care trădează comuniunea străveche existentă altădată între pămînt şi oameni, rămasă amintire numai ca datini mitice.

După Gh. Ciauşanu [20], „în Vîlcea, cînd blestemă cineva, se închină, se apleacă apoi şi sărută pămîntul". De altfel întărirea blestemului nu uzează singură de sărutul pămîntului. La români exista obiceiul că şi cei ce se întorceau din călătorii, cînd făceau primul pas în ţară trebuiau să sărute pămîntul . Dacă intrau în ţară călări, descălecau, dacă erau în diligenţe, se coborau şi sărutau pămîntul. De altfel, copiii de mici erau învăţaţi să sărute pămîntul pe care trăiesc, la unele sărbători. „Tot de *închinarea la pămînt* ţine obiceiul ce-l aveau ţăranii de-a *schiţa un fel de metanie atingînd pămîntul cu mîna* [dreaptă] de cîte ori se închină în biserică sau acasă" [21].

Dar pămîntul se ia şi ca martor în unele jurăminte şi hotărnicii. Etnologii susţin că pămîntului i se acordă şi „rolul de chezaş" în unele mărturii ce nu au nimic excepţional, „mi-e martor pămîntul că spun adevărul", sau „ (...) aşa mărturisim noi cu sufletele noastre pe pămînt" [22]. Dar şi înainte, cînd se dădea ceva cu împrumut unui mincinos sau om de neîncredere, „se bătea cu piciorul în pămînt de trei ori, pentru că pămîntul ţine minte, iar la judecata de apoi va fi martor fidel" [23].

În legătură cu cultul pămîntului Petru Caraman a scris o frumoasă monografie despre „pămînt și apă", în legătură cu simbolismul acestor termeni în opera lui Mihai Eminescu[24]. În această monografie trece în revistă simbolul pămîntului, al apei și al ierbii, ce țin de substratul arhaic al cultului pămîntului în sud-estul Europei.

Pornind de la Herodot și alți logografi greci și latini, remarcă obiceiul antic conform căruia a cere pămînt și apă înseamnă *a se lăsa robit de cineva*, iar a da pămînt și apă *a accepta starea de robie*. Obicei de altfel generalizat la unele popoare vechi asiatice și medievale europene. Referindu-se la aceste stihii, analizează *riturile despre pămînt*, pe care le consideră cu precădere *agrare*. Ele țin de fondul străvechi al cultului Pămîntului Mumă. Dintre aceste rituri enumeră: 1) ritul purtătorului unui bulz de pămînt (în mînă), al unei brazde (pe cap, pe umeri, în circă sau tolbă) pentru determinarea unei hotărnicii contestate între două părți, în credința că *Pămîntul Mumă va pedepsi pe mincinos*. Inițial, ritul purtatului pămîntului pe cap la hotare *nu era însoțit de jurămînt* (deoarece ritul în sine se referea numai la *pedeapsa pămîntului)*. S-a ajuns la jurămînt prin imitarea jurămîntului pe icoane, cruce etc., pentru că în conștiința creștinului trebuia anulată credința în *puterea divină a pămîntului*[25]. Petru Caraman consideră purtatul brazdei în cap fără jurămînt că are *aspect de ordalie*, în sensul că acela care mărturisește strîmb va fi inevitabil pedepsit de pămînt, nu în viitor, ci imediat[26]. Așa se explică refuzul unor martori de a mărturisi cu brazda în cap mergînd pe hotare, din teama de a nu greși dacă memoria nu-i mai ajută sau dacă mărturisesc strîmb; 2) *ritul învestirii* cuiva ca proprietar de pămînt, cu dreptul de stăpînire perpetuă, prin acordarea unei brazde sau ierbi dintr-un teren în litigiu; 3) *ritul prezentării în instanța de judecată* a unui bulgăre de pămînt drept dovadă a proprietății asupra pămîntului în litigiu; 4) *ritul purtătorului unui bulgăre de pămînt într-un săculețe atîrnat la gît de cel ce pleacă în străinătate* sau este înstrăinat fără voia lui[27]. Petru Caraman consideră ultimul rit ca simbol nostalgic al pămîntului patriei. Noi considerăm acest rit ca *simbol al puterii protectoare a pămîntului de acasă, care putere se poate extinde și asupra pămîntului de oriunde, deoarece Pămîntul Mumă e unul și același pentru toți oamenii* și numai mai tîrziu prin transfigurare social-politică devine în plus și un simbol al nostalgiei de pămîntul natal; 5) *ritul punerii în coșciug a unui bulgăre de pămînt* sau al *aruncării unei mîini de pămînt în coșciug peste mort* la coborîrea în groapă, de către membrii familiei, este o invocare a Pămîntului Mumă de a nu apăsa greu pe cel ce a crezut în viață în puterea lui divină.

În unele variante ale ritului de nuntă se spune tinerei fete să-și ia *ziua bună* de la tot trecutul ei cînd se mărită: „Ia-ți, copilă, ziua bună/ de la soare, de la lună/, de la cer, *de la pămînt*,/ de la tot ce e mai sfînt,/ de la mamă, de la tată,/ de la viața ta de fată". Iar într-un bocet de fată tînără (județul Turda) i se indică să ceară iertăciune și de la pămînt: „Ia-ți, copilă, *iertăciune/* de la tot ce e pe lume,/ *de la bunul nost' pămînt,/ în care vei fi mormînt*"[28]. Și mai direct, într-un cîntec funerar transcris de Th. Burada: „*Roagă-te la cel pămînt/* cînd te-i duce în mormînt"[29].

Dar oamenii aduceau și *jertfe pămîntului*. Reminiscența etnografică a unei asemenea jertfe, cercetată de Gh. Ciaușanu, numită *răsuceala*, este considerată un rit teluric „prezervativ contra împuținării (pierderii)

laptelui și contra celor ce ar vrea prin vrăji să ia mana vacii". În cîteva cuvinte, iată în ce constă răsuceala: „În Vîlcea (...) cînd fată vaca întîia dată, nouă zile de la facerea vițelului, se răsucește", adică „stăpîna vacii face nouă colaci de făină, nouă feluri de lînă, nouă arginți, un ciocîlteu de corn și o oală nouă; cheamă doi copii, un băiat și o fată. Și se ducea cu copiii și lucrurile amintite la *locul unde i-a prăsit vaca*, mulg pe rînd, fata și băiatul, pînă umpleau oala cu lapte și *îngropau oala* cu lucrurile, de care s-a vorbit, *ca să nu mai înțărce vaca*" [30].

În unele *descîntece de renghi și de dragoste, se folosește pămîntul* în descîntat („cu pămînt luat din urma piciorului drept al aceluia după care se topea fata") [31]. De altfel tot ca un fel de jertfă adusă pămîntului *se fura umbra unui om voinic și se îngropa în pămînt*, disimulînd o străveche jertfă umană adusă pămîntului în cazul unor cataclisme atribuite Pămîntului Mumă [32].

8. Casa și rostul ei ritual pe pămînt. — Cu studiul casei și rostului ei pe pămînt se ocupă trei discipline: etnoeconomia, ecologia culturală și mitologia. Etnoeconomia studiază structura și rostul ei în procesul de adaptare a economiei arhaice și tradiționale la mediul natural; ecologia culturală studiază *satul* nucleu de creație și vatră de cultură și civilizație, *casa și gospodăria* în structura și rostul lor arhitectonic tradițional și modern ca modalități de adaptare a satului la ecosistemul natural, la nevoile culturale ale omului; iar mitologia studiază credințele, datinile și tradițiile care fac din casă centrul spiritual al întregii vieți a omului, incinta cu care se întrețese profanul cu sacrul și în jurul căreia gravitează o mare parte din universul mirific de făpturi și acțiuni descrise de mitografi sau interpretate de mitologi.

Interpretarea mitologică a casei nu exclude rezultatele etnoeconomiei și nici ale ecologiei culturale, deoarece aceste două discipline social-istorice furnizează elemente și date strict necesare pentru cuprinderea, adîncirea și încadrarea fenomenelor și faptelor mitice referitoare la casă, într-un sistem coerent de cunoștințe și interpretări mitopeice. Cunoștințele fundamentale și aplicative din etnoeconomie și ecologie culturală își au corespondențe în interpretări mitopeice de tip fundamental și aplicativ, în mituri esențiale și explicite pentru istoria spirituală a unei comunități etnice și rostul omului. Fărtatul nu s-a gîndit să-i creeze omului un adăpost, pentru că cerul era aproape de pămînt și astrele (soarele, luna, stelele, luceferii) umblau printre oameni încălzindu-i. O dată cu supărarea Fărtatului pe oameni și cu ridicarea în etape a cerului și a astrelor de pe pămînt tot mai sus, în slăvi, oamenii au început să resimtă nevoia de adăpost împotriva intemperiilor. *S-au adăpostit natural* în păduri, în văgăuni, sub steiuri, în peșteri, însă treptat cu înmulțirea lor au simțit nevoia de *a se adăposti artificial.* Bunătatea Fărtatului le-a sugerat amenajări subterane (bordeie) sau suprateresre (case).

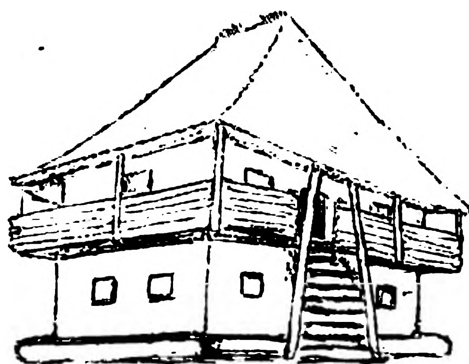
La români, ca de altfel la toate popoarele lumii, casa a devenit în cadrul pămîntului *un micro-spațiu sacru* Se înțelege că în varianta românească casa reflecta pe lîngă particularități de construcție, care o făceau să aibă un profil arhitectonic specific imprimat de ocupații, și gradul de spiritualitate etnoistorică. Dintre aspectele arhitectonice ale casei, ne interesează acelea care antrenează activitatea spirituală de tip magico-mitic în structura mitologiei române.

Construcția la geto-daci, daco-romani și protoromâni pare a fi aceea scoasă la iveală de arheologi: *bordeiul obișnuit* și *coliba de bîrne*

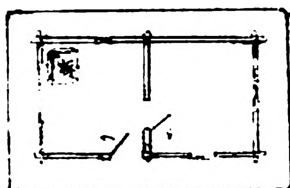
sau *chirpici*, mono-, bi- sau tricelulară. În seria *caselor arhaice*, inserăm și pe cele figurate pe „Columna lui Traian", *case de munte* prevăzute cu *etaj, balcon circular* și foișoare, asemenea celor încă actuale în satele vetre de cultură și civilizație din Oltenia : Vîlcea, Gorj și Mehedinți [33].

Informații despre obiceiurile magico-mitice preistorice referitoare la colibă și casă sînt puține, disparate și nu totdeauna concludente pentru *rolul spiritual magico-mitic al casei*. În schimb, unele credințe, datini și tradiții despre casă din perioada feudală ne-au fost furnizate de *călătorii străini* despre țările române, cîteva informații plastice de *stampele* din arhivele de stat și *picturile murale ale bisericilor de țară* (de lemn sau zidite).

Bordeiul, ca și casa obișnuită, se construia după ce se desfășurau *rituri de construcție*. La bordeiul străvechi nu știm ce rituri de construcție se practicau. La construcția bordeiului medieval, ca și a casei obișnuite aveau loc *rituri de consolidare a temeliei* prin sacrificarea unui cocoș; pentru consolidarea în ansamblu a casei, (în trecutul îndepărtat) *se zidea de viu un om* (vezi respectarea datinii transfigurate metafizic în legenda Mănăstirii Argeș), în evul mediu *se zidea măsura umbrei furate a unui om* în puterea vîrstei, sau se zideau *înscrisuri apotropaice* cu valoare de talismane. În exterior bordeiul oltenesc avea pe *fruntar sculptate mascarone antropomorfe* (mutrele stilizate ale strămoșilor sau moșilor mitici), incizate : *palme deschise* ridicate, șarpele casei alături de *însemne astrale*



1



2

Prispă în horă : 1, etaj cu prispă închisă și parter cu prispă deschisă, Curtișoara — Gorj : 2, plan de casă mică cu prispă în horă fără balustradă, Județul Suceava.

(soare, luna, stele), consemnate și în cîntec : „ridicai bordei în *soare*,/ cu *mînuțe* de-nchinare,/ cu *căiuți* de apărare,/ cu *stele* de luminare,/ cu *ochi* de-nfățișare,/ pe fruntarii și pitvoare". Capetele de cai erau sculptate și în cele două *cosoroabe ale tindei* bordeiului, în dreapta și stînga intrării (ca la bordeiele din Muzeul satului din București); dar și pe *acoperișurile bordeielor, ca și ale caselor obișnuite*, erau traforate și așezate în bolduri, *afrontate* sau *adosate* după semnificația magico-mitică a direcției și sensului apotropaic al rostului lor. Erau ornamentate cu capete de cai și fîntînile anexe de casă, ca și cele viale (terfeloagele), ridicate de gospodari ca *pomană de apă pentru drumeți*.

În datinile poporului român aceste simulacre de capete de cai simbolizau *cursierii solari protectori* ai casei și gospodăriei.

Casa tradițională era aceea pe care am numit-o cîndva cu *prispă în horă* [34], pentru că prispa inconjura construcția pe toate cele patru părți ale ei. Prispa in horă (deschisă *fără balustradă* sau închisă *cu balustradă*) nu era numai un element arhitectonic de protecție exterioară a pereților la intemperii, ci și *un spațiu mitic de tranziție între în afară și înăuntru*, de trecere din curte in casă (sau invers), unde aveau loc citeva activități magico-mitice periodice sau ocazionale. Acest *spațiu de tranziție al prispei circulare* simboliza pămintul care intră în casă și casa care își intinde domeniul în afara incintei zidite. Dintre activitățile magico-mitice ce aveau loc pe prispă, semnificative sint cele referitoare la ciclul familiei : naștere, nuntă și moarte, mai ales vara pe prispă ; dar și activitățile referitoare la unele date calendaristice : la urările de sărbători iarna, cind gazdele primeau pe prispă pe colindători, cind aruncau noaptea farmece și vrăji de pe prispă in direcția dorită.

Pragul casei îndeplinea și el un rol complex în *riturile de trecere*. La construcția casei *sub prag se îngropau bani de metal* ca să atragă prin magie simpatetică în casă cit mai mulți bani. *Pe prag se cumpănea* cu un pietroi ultimul născut (dintr-o serie de copii morți la naștere). Înăuntrul casei fătul era așezat pe o scindură cumpănită pe prag și, în afară, pe prispă, se pune pe aceeași scindură un pietroi. După cumpănirea pietroiului cu fătul, pietroiul era dus în fundul curții sau în afara curții, jelit și inmormintat ca un mort. Se credea astfel că ultimul făt sortit și el morții va scăpa astfel teafăr [35]. La nuntă, *pe prag erau primiți mirii* de socri și nași ; mirele lua în brațe pe mireasă și trecea astfel cu ea pragul casei, ca mireasa să fie legată de casă și să nu poată trece pragul in afară fără soțul ei. Tot pe prag *se oprea* în Oltenia *sicriul* cînd se scotea cu mortul din casă. Cei care purtau sicriul pe umeri simulau pe prag că trag sicriul cind înăuntru în casă, cînd în afară pe prispă, simbolizînd astfel lupta între cei ce voiau să scoată mortul din casă și cei care vroiau să-l rețină în casă. În cele din urmă cei ce trăgeau dinăuntrul pragului cedau celor ce trăgeau din afara pragului, și mortul era scos pe prispă, pus pe năsălie sau în carul ce aștepta în curte și dus la cimitir [36]. Paralel cu ritul trecerii pragului prin lupta dintre purtătorii sicriului, tot în Oltenia exista și alt rit, pe prag, mai complicat : *ritul ruperii cu dinții a unei așchii din sicriu*, de către un membru al familiei dintre cei ce purtau pe umăr sicriul, și scuiparea discretă a așchiei în sicriu, lîngă mort. Ritul acesta efectuat de o rudă apropiată mortului *simula străvechea antropofagie funerară* [37], care completa *ritul ospățului funerar din coșciug* (de care am pomenit in capitolul *Mitologia morții*).

Fereastra casei servea și ca in dese *rituri de împiedicare* a unei predestinări. E vorba de vînzarea unui copil abia născut, după mai multe nașteri anterioare ratate, soldate cu moartea. Pe o fereastră a casei ultimul copil născut *era vîndut de mamă* și *cumpărat de o rudă apropiată sau un străin* și după citeva ore era răscumpărat de mamă cu bani, de la cumpărător. *Răscumpărarea se făcea pe prispa casei*, vînzătorul după ce schimba prenumele copilului se tocmea cu mama și, cind convenea, copilul era luat în brațe și mama fericită intra cu el pe ușa principală, unde era întimpinată de rude, care-i urau să-i trăiască, numindu-l după numele schimbat.

În marile sărbători de peste an, ferestrele se împodobeau cu luminări sau candele aprinse. *Răpitul fetelor* care nu erau lăsate de părinți să

se mărite cu alesul inimii lor se făcea noaptea, pe o fereastră laterală a casei, în credința că astfel se pierdea urma răpitorului. La ferestrele care dădeau pe prispa din fața casei, se cîntau colindele la sărbătorile de iarnă, bătînd cu bețele în geamuri sau cercevele.

Vatra și *hornul* îndeplineau un rol capital în activități magico-mitice domestice, mai ales în zonele de munte. *Pe vatră se năștea* prima dată ca să aducă noroc, *se bolea pe vatră* sau *pe cuptorul vetrei*, se făceau *vrăji* de dragoste pe prichiciul vetrei ridicate, *se blestemau* oamenii răi să nu mai aibă parte de binefacerile vetrei. În Oltenia de sud colindătorii numiți *pițărăi* cîntau colindul în casă *scormonind tăciunii din vatra liberă cu bastonașele lor înflorate.*

Hornul nu era numai un răsuflător al vetrei, numai orificiul prin care ieșea fumul și se afumau șuncile, ci și *borta mirifică* prin care circulau vrăjitoarele, zburătorii și demonii în incursiunile lor nocturne. Tot prin hornuri se credea că *ieșeau* și *sufletele celor ce mureau pe vatră*. Pentru a împiedeca intrarea pe horn a tuturor făpturilor dușmănoase omului și casei lui, *se atîrnau în horn talismane*: un cap de cocoș, o piele de șarpe, un rît de mistreț [38] etc. Dar capul de cocoș se mai atîrna și pe peretele de deasupra laviței în camera de dormit, pentru același scop apotropaic, în eventualitatea pătrunderii acolo a unor făpturi dușmănoase.

În ajunul sărbătorilor de sfîrșit de an considerate nefaste, pînă în secolul al XIX-lea, *se ungeau cu usturoi ușile, clanțele, ramele ferestrelor și ghizdurile hornului*, dar se mai aprindeau salcia de la Florii sau lumînări rămase de la Paști, pentru a se bara intrările ce ar fi putut să fie forțate în acest interval de duhurile pămîntului dezlănțuite în lume.

Simbolismul casei se reflectă pe lîngă aceste rituri și în *mituri și legende* care se referă la *punctele slabe și tari* ale apărării spațiului domestic, pe care românul vrea să-l facă inviolabil contra demonilor. Așa se face că, spre a se evita contactul în casă cu morții familiei, bănuiți de a fi răi, s-a renunțat încă din preistorie la *înhumarea lor în pavimentul casei*, îndeosebi *copiii mici*. De teama demonismului morții au început să fie înhumați în afara casei, lîngă zidul din dos, apoi în fundul grădinii, sub un copac. Înhumarea aceasta a durat pînă în plin ev mediu, cînd a început *înhumarea în jurul bisericilor, în gropnițe*. În cele din urmă înhumarea s-a făcut în locuri anume amenajate, în *cimitire extrasătești*.

În concepția tradițională a românului casa reprezintă *spațiul sacru* în care nu putea pătrunde nici un om străin, fără consimțămîntul gospodarului. În satele care aveau fînețe sau teren de arătură pe dealuri, în luminișuri de pădure, cînd toți oamenii, cu bătrîni și copii, plecau la muncă departe de sat, casele lor rămîneau păzite numai de cîini. Porțile și ușile nu erau închise cu zăvoare, pentru că între săteni nu existau furturi. Totuși *conform datinii* nimeni nu avea voie să treacă pragul porții sau să intre în casa rămasă deschisă. Pentru a atrage atenția străinilor, existau semne care consemnau absența membrilor gospodăriei. Un ciomag, o bîtă sau un topor era așezat pe pragul casei, sprijinit de zăvorul de lemn sau clanța de metal. Intrarea forțată în casă, prin desconsiderarea acestui *semn de interdicție*, era considerată *profanarea căminului*. Cei care profanau astfel casa, dacă erau prinși în flagrant delict sau ieșind din curte, puteau fi *bătuți cu ciomagul* sau *izbiți cu toporul*, fără a fi trași la răspundere de cineva în sat. Iar dacă cel care a violat *legea casei* era grav rănit sau dacă din această cauză sucomba, nu-l compătimea

nimeni și nu avea cădere nici un membru al familiei celui sucombat să tragă la răspundere pe stăpînul casei.

În casa lui, gospodarul, un fel de *pater familias*, se consideră stăpin pe spațiul lui sacru, inaccesibil chiar vecinilor. Casa profanată era *purificată* imediat prin *fumigații cu rășină de brad*. Dar era purificată și *periodic de Anul Nou*. Acesta era *un rit ancestral* de purificare, care in evul mediu a fost preluat de ortodoxism și extins la toate lunile din an, cind preoții au inceput să meargă „cu zi-ntii".

Din acest punct de vedere putem susține că, in ansamblul ei, casa a devenit pentru român *centrul microcosmic al activității lui spirituale magico-mitice*, in care se reflectă *rînduiala macrocosmosului întreg*. Este incinta sacră in care autohtonul s-a născut, intocmai ca și inaintașii lui, în care își duce traiul cu toate greutățile vieții, cu aspirațiile, visele, datinile și tradițiile neamului lui, in care in cele din urmă își va da sfirșitul. De rostul casei este deci legat cu toate *rădăcinile lui etnoistorice, etnotonice și spirituale magico-mitice*. În casă se răsfring *ecosistemul lui cultural, atmosfera domestică a acestui ecosistem cultural generator de mituri, legende și basme*. De aici izvodește cea mai mare parte din riturile și ceremoniile lui domestice in economia mitologiei române.

9. Lumea albă. — În concepția poporului român există mai multe lumi suprapuse: *lumea cerească, lumea pămînteascǎ, lumea de dincolo, lumea subpăminteană* și *Celălalt tărîm*. Lumea pămînteană e considerată *Lumea albă*, în contrast cu lumea subpăminteană considerată *Lumea neagră*. Ideea că lumea noastră e albă își are explicația in două legende. Cind a fost creat pămintul nu a avut nici o culoare, a fost translucid [39]. Pentru a nu se vedea tot ce se petrece in pămint, Fărtatul l-a albit, însă oamenii l-au murdărit cu timpul din neglijență, incit a devenit cenușiu. Totuși lumii noastre i-a rămas numele de *Lumea albă*. După altă legendă referitoare la *hierogamia pămînt-cer* in care făpturile mitice trăiau laolaltă cu oamenii și animalele, *Lumea albă* a fost denumită, pentru strălucirea ei deosebită, și *Lumea dalbă* [40]. Termenul de *alb* s-a menținut paralel cu cel de *dalb*. Românul socotea că *a intrat alba în sat* cind se lumina de ziuă, cind primele raze luminau orizontul. Strămoșii și moșii considerați mai apoi *oameni buni* sau *oameni blajini*, in comunitățile obștești libere, se numeau la inceputul formării societăților gerontocratice: cei cu *părul alb, bătrînii ninși* sau *bătrînii albi, bătrînii cudalbi*. Ultimul termen il intilnim și in expresiunea *fete codalbe*, adică avind cosițe de culoarea spicului de griu. Fetele codalbe erau considerate cirace ale Ilenei Cosinzene. Caii năzdrăvani erau de obicei codalbi, cu cozile dalbe, semn al însușirilor miraculoase, dacă nu solare. E interesant de reținut că rohmanii sau blajinii erau denumiți tot *albi*.

Acești urici locuiau la marginile lumii intr-un *Ostrov alb* sau in mai multe *Ostroave albe* din albia Apei Simbetei. Ostroavele rohmanilor sau blajinilor s-au ridicat din Apa Simbetei în condițiile cosmogonice ale ridicării pămîntului din apele primordiale. Ceea ce inseamnă că in concepția mitică *ostroavele simbolizează pămînturi neîntinate*, ieșite *în stare pură* din Apa Simbetei, care la rindul ei este o apă sacră, numai că gradul ei de sacralitate ține de impuritatea ei progresivă in direcția Iad. După o legendă străveche, Apa Simbetei izvorăște dintre rădăcinile *bradului cosmic* și înconjoară pămintul de 7 sau 9 ori și se varsă in Iad. La izvoarele ei este pură și sus pe pămint e un panaceu universal. Pe măsură ce inconjoară pămintul, gradul ei de puritate scade, iar cind intră in Iad cloco-

teşte în flăcări. De Paştele blajinilor, în unele sate, pe malurile apelor curgătoare se puneau în blide de lemn coji de ouă, fărîmituri de cozonac şi lumînărele cărora li le dădeau drumul pe apă, ca s-ajungă pe Apa Sîmbetei în *Ostroavele albe* la rohmani sau blajini, ca să serbeze şi ei Paştele.

Ostrovul alb sau Ostroavele albe făceau parte din *Lumea albă*. Locuitorii lor, *uricii albi*, ţineau multe *posturi albe* şi se îmbrăcau în *alb*, semn al purităţii lor sufleteşti. La moartea *bătrînilor codalbi* din comunităţile obşteşti libere, rudele se îmbrăcau în *alb*, ceea ce însemna că purtau *doliu alb* [41]. La români doliul alb pentru bătrîni s-a menţinut pînă la vremea noastră în unele sate din Bărăgan şi Carpaţii estici. Termenul de alb este frecvent în legendele despre unele mănăstiri minunate (*Mănăstirea albă*), pentru unele ape (*Izvorul Alb*), pentru o constelaţie populară (Calea laptelui sau *Calea albă*), pentru unele zile din an (*Joile albe*), pentru unele sărbători (Paştele blajinilor sau *Paştele alb*). Excentric *Ostrovului alb* sau *Ostroavelor albe* erau *Ostroavele întunecate* sau *negre*, în care rătăceau nefericite umbrele celor ce trebuiau să intre în Iad.

Lumea albă îşi merită deci numele pentru faptul că *albul* este însemnul luminii (*zile albe*), e lumea în care se desfăşoară o antropomahie între oamenii puri şi impuri şi în care culoarea albă prezervă şi combate demonismul, e apotropaică şi totodată tropaică pentru omenire.

10. Celălalt tărîm. — Dintre pămînturile suprapuse, al căror număr se ridică în tradiţia populară la trei, face parte şi *Celălalt tărîm*. Între *Tărîmul lumii acesteia* sau *Lumea albă*, în care trăiesc oamenii, şi între *Tărîmul lumii negre* sau împărăţia Nefîrtatului, în care pătimesc morţii răi, se află *Celălalt tărîm*, ţara semidivinităţilor, a făpturilor miraculoase de basm mitic.

Celălalt tărîm sau *Lumea subterană* e un pămînt mirific, locuit de semidivinităţi demonice. Fascinaţia lui este misterică în imaginaţia poporului, încît întrece orice descriere: „Lumea asta-i cum o vezi,/ cealaltă cum o crezi,/ lumea asta nu-i aşa,/ cealaltă-i altceva (...)". Legile vieţii şi ale morţii sînt aici diferite de cele din Lumea albă şi de cele din Lumea neagră, de aceea numai eroii mitici le pot înfrînge şi-atunci numai pentru scurtă durată, rareori cu preţul vieţii lor.

Pe Celălalt tărîm viaţa se desfăşoară în alţi termeni, în alte condiţii şi în alte sensuri. Spaţiul şi timpul acolo se pierd în necunoaştere. Făpturile Celuilalt tărîm n-au conştiinţa de spaţiu şi timp, decît numai atunci cînd se strecoară în Lumea albă. De asemenea grijile şi bucuriile vieţii nu le înţeleg decît atunci cînd la mii de ani săvîrşesc greşeli care ating rînduiala cosmică.

Cu toată perspectiva liniştită şi tot belşugul, semidivinităţile şi făpturile miraculoase ale Celuilalt tărîm erau pseudodemonice. Ele evadau necontenit în Lumea albă, care le atrage cu mirajul cerului ei şi frumuseţii oamenilor. În Celălalt tărîm îşi aveau reşedinţa *zmeii*, fiii hibrizi ai Nefîrtatului, *zînele rele*, unele făpturi *fantastice*, ca *Piticot*, regele piticilor. De asemenea, în ea se află vestita *şcoală magică de solomonie*. Tot aici sălăşluiesc *balaurii* călăriţi de solomonari şi *pajurile* călărite de *zmeoaice*. Prin *gîrliciul Celuilalt tărîm* pătrundeau vrăjitorii şi vrăjitoarele să înveţe ritologia magiei negre.

11. Plaiul şi poiana. — Două „mădulare ale pămîntului românesc", plaiul şi poiana, deţin o situaţie aparte în peisajul mitologiei române. *Plaiul* este un drum de coastă, care urcă sau coboară pe un picior de munte

şi uneori se deschide într-o *pajişte înaltă* sau un *gol de munte*. *Poiana* este însă *un luminiş în codru* sau *o golişte de copaci într-o pădure*. În plaiuri şi poiene a pulsat o viaţă agropastorală, s-a închegat o reţea de cătune în care s-au menţinut limba, datinile, sistemul de mituri, fapt care a făcut să fie considerate sacre. În cuprinsul sau în preajma lor s-au dezvoltat *activităţi mirifice*. Plaiul a fost considerat *un drum spre Rai, o gură de Rai*, mediu între cer şi pămînt, *spaţiu hierogamic* prin excelenţă. Caracterul sacru al plaiului este relevat indirect şi de *titulatura* mitropoliţilor români, denumiţi „*exarhi ai plaiurilor*". Iar poienile au fost considerate *oaze sacre* în care foiesc *semidivinităţi*, mişună daimonii, trăiesc *pustnici* în scorburi de copaci.

În plaiuri şi poiene de munte s-au încuibat cu timpul *nedeile*, nişte *instituţii complexe etnoculturale săteşti*, cu implicaţii mitologice. La nedei se întruneau sătenii din împrejurimi, pentru a prăznui în comun „o sărbătoare populară", dar şi pentru alte treburi obşteşti : *încuscriri*, *întovărăşiri*, *aplicarea legii străbune* în caz de încălcări intersăteşti, *pentru apărarea în comun* împotriva inamicilor etc. Unele nedei au luat cu timpul aspectul de tîrguri vicinale între versanţii unui *duplex* sau *triplex confinium* montan. I. Pop-Reteganul susţine că nedeia „a fost o sărbătoare strălucită, zi mare de bucurie, împreună cu *jocuri*, *praznice* şi *prînzuri*". Ion Conea a consacrat un studiu amplu nedeilor din Carpaţi, afirmînd că „sînt probabil (...) de *origine tare veche*. Se poate că sînt *zile solemne* de bucurie ale *vechilor romani* în onoarea *zeilor patroni*, căci chiar şi acum [în 1936] nedeile se fac în fiecare sat la zilele (...) de hram" [42] (la Sîntilie şi uneori sînta Maria).

Ion Conea a alcătuit *o hartă a munţilor numiţi Nedeia*, cît şi a celor care poartă alt nume, dar găzduiesc *vetre de nedei*, din perimetrul masivului Retezatul. Unele din nedei s-au transformat în „tîrguri de fete", dintre care cel de pe Muntele Găina din Apuseni, după Valeriu Şotropa, „a fost implantat de illirieni colonizaţi în mare număr în Dacia romană ca muncitori în mine", căpătînd la români o altă structură şi altă semnificaţie rituală.

12. Ostroavele de la capătul pămîntului. — Ostroavele de la capătul pămîntului prezintă două aspecte aparent contradictorii, pentru că în economia spirituală a unei mitologii unitare nu există contradicţii, toate situaţiile sînt posibile şi justificabile sub raport mitologic. Unele ostroave sînt albe, favorabile omului, altele negre, defavorabile. Ostroavele albe s-au ridicat deasupra apelor şi plutesc în voie, sub un cer senin şi o viaţă liniştită. Cele negre par a se îneca mereu într-o apă tulbure, frămîntată de valuri, sub un cer întunecat şi ceţuri reci. Ostroavele albe aparţin *uricilor albi* (blajini, rohmani), care vor să ajute şi să scape umbrele rătăcitoare de chinurile neliniştilor şi suferinţelor din Ostroavele negre [43]. Cînd Ostroavele negre se scufundă ca nave naufragiate şi umbrele rătăcitoare se zbat pe ape, uricii albi se roagă pe malurile Ostroavelor lor să-i ajute cerul să scape tefere. În accepţiunea lor mitică aceste două soiuri de ostroave simbolizează cele două aspecte ale destinului în raport cu postexistenţa, ceea ce vrea să însemne că destinul unei făpturi nu se încheie o dată cu existenţa ei terestră, ci continuă şi în postexistenţă, a cărei limită e imprevizibilă.

13. Iadul. — Studiul Iadului în literatura mitică a preocupat îndeosebi două categorii de scriitori, pe folclorişti : Simeon Fl. Marian, Ovidiu Papadima şi pe filozofi ai culturii : Doina Graur.

În sintetica lor prezentare atît Simeon Fl. Marian, cît şi Ovidiu Papadima au pus accentul pe substratul mitologic generat de ortodoxism, fără să neglijeze unele supravieţuiri provenite de la greci şi romani. Doina Graur a urmărit substratul general-uman al Infernului în emergenţa lui din rădăcinile răului. În analiza ei amplă pune accentul pe filozofarea asupra consecinţelor răului în existenţă şi postexistenţă, conform variatelor credinţe, datini şi tradiţii, cît şi a concepţiilor despre viaţă şi moarte în istoria omenirii [44], subliniind unele aspecte ale infernizării cosmosului.

Pentru noi Iadul e o entitate mitologică a cărei concepţie şi viziune e posterioară Raiului, pentru că în mitologia dacă şi predacă Iadul nu corespundea unei alte realităţi mitice. Primii oameni, căpcăunii şi apoi uriaşii, au trasformat viaţa pe pămînt într-un fel de existenţă grea, periculoasă, care a eşuat într-o antropoteomahie. Tracii sud- şi nord-dunăreni socoteau moartea o binefacere, dar nu aveau noţiunea de Iad. Ideea de Iad pare a fi fost concepută de Orfeu şi orfici, nu însă cu înţelesul complexat de la începutul erei noastre. Probabil că noţiunea, care denumea Iadul, apare în contact cu cultura mixhelenică din Pontul Euxin şi romano-dacă din Dacia transformată în provincie romană şi cu pătrunderea adîncă în conştiinţa daco-romanilor a ideilor greco-latine despre Tartar şi Infern.

Etimologiceşte, iad este un derivat al numelui suveranului infernului la elini : Hades şi al ţării lui. Astfel Hades (Ἅιδης) a ajuns în limba română, ca şi în cele mai multe din limbile slave, să denumească ţara lui Hades, pe scurt Adul, care a devenit mai apoi Iadul.

Iadul a intrat în conştiinţa mitologică a românilor prin mitul Infernului transfigurat şi transsimbolizat şi de creştinismul primitiv dacoroman. Cu acest proces de transfigurare şi transsimbolizare începe marea aventură a mitului românesc al Iadului, care în structura lui reeditează aspecte şi idei din aventura mitului universal al Infernului. Fabulaţia şi anecdotica Iadului capătă o coloratură autentic românească. Imaginea Iadului la români îmbină structura lui sacrală cu aceea profană.

Locul Iadului în concepţia creştin ortodoxă a fost plasat de imaginaţia protoromânilor sub Rai, adică tot în Munţii Carpaţi, şi anume într-un crater fumegînd sau în perimetrul unor fumarole cu emanaţiuni mefitice. Mofetele, gazele naturale şi vulcanii noroioşi şi infiltraţiile de ţiţei la suprafaţă treceau pentru bătrîni drept *răsuflători şi scursuri ale Iadului* prin *gîrliciile pămîntului*.

De altfel, în toponimia mitică a românilor am constatat cîteva topice cu numele de iad : rîul Iadul, Valea Iadului, Peştera Iadului, Meziad, Gîtul Iadului (în Cheile Bicazului) etc.

O *gură a Iadului*, după legenda vameşilor văzduhului, se afla între ultima vamă şi Poarta Raiului. Aceasta e Gura Iadului, care înghite sufletele morţilor ce nu pot trece faimoasa punte miraculoasă dintre ultima vamă şi Poarta Raiului. În imaginaţia creatorului popular, Gura Iadului este o văgăună haotică foind de făpturi infernale, care atrage ca *un sorb* tot ce trece pe deasupră-i, mai ales cînd bate Vîntul turbat deasupra.

Sub această *Gură a Iadului*, care de fapt este *o fereastră spre cer a Iadului*, se întinde *o cîmpie stearpă* întunecoasă şi umedă, străbătută de *Apa Sîmbetei*, un fel de Styx, clocotind pietroaie pe care le zvîrle înroşite pe maluri. Peste Apa Sîmbetei sînt proptite ici şi colo punţi şubrede de aramă încinsă pînă la incandescenţă, ce nu pot fi trecute de *umbrele rătăcitoare* şi nici de damnaţii permanenţi din Iad.

Cimpia stearpă inconjurată cu briul de foc al Apei Simbetei se străvede in bezne și piele, ințesată de ciulini și scaieți. Chiar demonii nu o pot străbate decit cu opinci de fier. Văzduhul e ințesat de strigăte, vaiete, mugete și răcnete sinistre. Se aude schelălăitul ascuțit al *Cățelului pămîntului*, care cu coarne scunde și coada de viperă otrăvită aleargă de ici-colo. Gonește sufletele celor condamnați la munci in Iad să treacă peste Apa Simbetei și să intre pe *porțile Iadului*. Cățelul pămintului nu e numai paznic al Iadului, ci și psihopomp. De altfel, drumul spre porți e marcat de „floarea Iadului", macul. În fața porților Iadului macul crește in straturi involte, ca o baltă de purpură.

În mijlocul cimpiei, sub rădăcinile arborelui cosmic se află jețul de fier al Nefărtatului (alias Lucifer sau Scaraoschi). Jețul este așezat invers, in fundul pămintului, pentru a fi apărat de fulgerele Fărtatului și ale lui Sintilie, iar deasupra lui sint *cerurile Iadului*, in aceeași ordine inversă ca și cerurile Fărtatului.

În cerurile Iadului trebăluiesc ierarhiile diavolești in sens invers: cele mai mici deasupra, aproape de Gura Iadului, și cele mai mari tot mai afund, pină la *jețul de fier* al Nefărtatului.

Două legende își dispută zidirea Iadului ca o cetate invicibilă: una care relatează că a fost construit de Nefărtat in paralel cu Raiul și că atunci Iadul era o replică negativă a Raiului. Construcția Iadului s-a făcut din indemnul Fărtatului, care a simțit că Nefărtatul era extrem de inciudat. Pe atunci Fărtatul insuflețea Luna, ca să fie tovarășă a Soarelui. Și zise Fărtatul către Nefărtat: „Ia și te du și tu și *zidește Iadul*; zidește-l bine imprejur și-l acopere cu uși de fier deasupra (...). Diavolul a zidit bine Iadul. L-a făcut mare de incăpeau sute și mii de oameni in el. A făcut niște ziduri groase, cu niște căldări in zid, de jur imprejur, că ar putea incăpea trei care intr-o căldare, iar pe deasupra a făcut uși cu lacăți de fier (...). Ușile se deschid singure și singure se inchid" [45].

Acest prim Iad a suferit stricăciuni in lupta uriașilor cu Fărtații, cind aceștia au prins cerul de *torțile* lui și l-au zgîlțiit, cutremurind pămintul și făcindu-l să crape din temelii.

A doua legendă stabilește zidirea Iadului după căderea ingerilor din cer. Odată oprită căderea ingerilor, Nefărtatul s-a recules și a inceput grăbit să construiască Iadul in fundul pămintului, unde să nu poată pătrunde fulgerele cerului și să nu se audă bubuitul lor. Apoi reorganizează oastea lui măcinată, in cete de ingeri negri.

O dată cu căderea Nefărtatului din Rai, reconstituirea Iadului și reorganizarea ierarhiilor ingerilor negri incepe adevărata teomahie intre Fărtat și Nefărtat. Pină atunci Fărtații au dus o luptă comună, gigantomahia, intii impotriva *căpcăunilor* și apoi a *uriașilor*, in care au fost favorizați de forța lor divină. De astă dată se aflau față in față două tabere opuse — aproape egale — la fel de indirjite una impotriva celeilalte, in care lupta trebuie să extermineze pe unul din combatați. Iadul devine astfel centrul activității nefaste in cosmos, in jurul căruia gravitează toate divinitățile răufăcătoare, spiritele rele și făpturile mitice necurate.

Drumul la Iad e scurt și, contrariu unor cintece, e seducător și plin de surprize plăcute, care toate dispar odată intrat pe porțile Iadului: „drumul de la noi din sat/ pină jos la sfintul Iad/ este scurt cit un oftat,/ treci cintind peste un iaz,/ sari in șagă un pirleaz,/ mergi ca gindul,/ fluierind ca vintul,/ treci un cimp roșu de maci,/ nu vezi nici urmă de draci,/ porțile nezăvorite/ se deschid deodată mute/ și te soarbe o duhoare,/ce seamăn in lume n-are,/ bezna sufletu-ți apasă,/ strigăte pătrund in oase(...)".

Într-o colindă din Banat, cînd se pronunță numele Iadului, se repetă refrenul „Să ferească Domnul Sfînt !". Iată cum : „Ici e Iadul cel spurcat / pentru oameni răi gătat./ Da-n lăuntru cine sînt ?/ Să ferească Domnul Sfînt" [46].

Într-o doină din Turda-Arieș este înfățișată drama unui flăcău care-și caută iubita în Iad. O caută întîi la Rai și apoi la Iad, unde o găsește. Toată dragostea care l-a mînat ca pe un nebun s-o caute, în fața trupului ei muncit dispare, și bietul om nu știe cum să scape mai repede de obsesia dorului lui. „Iadul fuse descuiat,/ ce-am văzut m-am speriat :/ trupuri mari și putrezite/ de popă nespovedite :/ și văzui pe mîndra mea/ chinuind doi draci la ea./ Mîndra umbla să se ducă,/ dracii o făceau ălucă./ Ea se țipa să m-apuce,/ eu grăbii și-mi făcui cruce,/ și-ntinsei o fugă lungă,/ dracii haida să m-ajungă" [47]. Doina parodiază coborîrea lui Orfeu în Infern.

14. Iconografia Iadului. — Pe frescele pereților exteriori și ai pereților din pridvoarele mănăstirilor bucovinene se vede încă zugrăvită *Scara păcatelor*, în care fiecare treaptă transsimbolizează cîte un păcat, de la cel mai nevinovat pînă la cel mai abominabil. În dreptul fiecărei trepte sînt zugrăvite siluetele păcătoșilor în pielea goală (deci goi în fața judecății) și ale diavolilor însărcinați cu uneltele de pedepsire a păcatului în subordine. Scara păcatelor începe cu sulimeneala, cîrtirea, curvia, minciuna, vrăjitoria, furtul și se termină cu sperjurul, pe care Nefărtatul sub chipul lui Scaraoschi îl ia în brațele lui ce ies din flăcările Iadului, închipuit printr-o gură mare de balaur. Într-o colindă bănățeană Dumnezeu alungă pe păcătoșii ce dădeau asalt Raiului : „Duceți-vă de la mine/ în focul cel de vecie,/ c-acolo sînt munci gătite/ de tot felul de păcate,/ curvelor le sînt gătite/ sbiciuiri de foc împletite,/ curvarilor sînt gătite / paturi de foc înroșite,/ lacomilor sînt gătiți/ viermii cei neadormiți". Și în altă colindă, tot din Banat, sîn Petru umbla pe pămînt cu Dumnezeu ca să încerce credința oamenilor; după ce au fost goniți de la casa unui bogat, Dumnezeu spuse : „văd casa zgîrcitului/ din mijlocul satului/ în mijlocul Iadului :/ balaurii suflă-n foc,/ harapii nu-și află loc" [48]. Și încă multe alte legende asemănătoare, în versuri, care descriu chinurile în Iad în spiritul celor zugrăvite în afara indicațiilor erminiei.

În legătură cu marii damnați din Iad ce-și ispășesc acolo păcatele, legendele mitice creștine menționează pe Adam și Eva, pe Cain și Iuda. Iată cum : Eva plînge de foame lîngă cele mai copioase bucate. La sînii ei sug vipere și picioarele îi sînt încolăcite de balauri. Cain înoată într-un lac de sînge aburind, din care ies la suprafață ciopîrțituri din corpul lui Abel; Iuda numără mereu cei treizeci de arginți înroșiți în foc și bea însetat dintr-un izvor de oțet otrăvit.

Cît de izolat, ascuns și bine construit este Iadul, totuși în el s-au făcut incursiuni de pedeapsă pentru unele nelegiuiri intervenite după căderea îngerilor. După ce Scaraoschi a furat podoabele Raiului, Sîntilie a pătruns în Iad și le-a luat cu forța; cînd arhanghelul Mihail a tîrît pe Mamarca, mama dracilor, a încătușat-o și pironit-o de un par în fața jețului lui Scaraoschi. Și cînd Soarele care voia să se căsătorească cu sora lui a fost plimbat prin Iad ca să vadă ce-l așteaptă pentru incestul ce-l punea la cale.

În afara Iadului acționează o parte din cetele de făpturi demonice pe care le-am înfățișat (în capitolul *Daimonologia* și în mai toate încrengăturile mitologiei acolo unde a fost cazul) la modul implicit sau explicit. Ne-am referit la demonii văzduhului, ai pămîntului (munților, cîmpiilor

şi pustiurilor; ai vegetației in general şi ai codrilor în special, ai apelor), precum şi ai subpămintului (ai mormintelor şi comorilor). Cei mai importanți au fost vameşii văzduhului, demonii intemperiilor, iezmele pămintului şi ştimele apelor. Ne rămine numai să ne referim la cetele ierarhice de demoni care slujesc in Iad.

În Iad sălăşluiesc alte trei cete de slujitori ai Nefărtatului în travestiul lui Scaraoschi: ceata demonilor superiori, mijlocii şi inferiori. Fiecare ceată e alcătuită din trei subcete. Ceata demonilor infernali superiori, care e şi cea mai importantă in ierarhia Iadului, e alcătuită din subcetele: *Aripile Satanei*. *Tălpile Iadului* şi a *Tartorilor dracilor*. Ceata a doua din subcetele: *Marile drăcoaice*: *Mamarca*, *Avestița* (care e confundată cu Mamarca), *Samca* (care e confundată cu Avestița) şi *Irodiadele* (şapte sau nouă la număr). Iar subceata *Tartorilor dracilor*, din *arhedemoni* (trei sau cinci la număr, care sint un fel de arhangheli ai cetelor de demoni mărunți din ceata demonilor inferiori), *gealați*, care sustin pe umerii lor bolta Iadului şi *tronul de fier* suspendat în interiorul Iadului. Şi, in fine, ceata *diavolilor mărunți*, care execută toate treburile în Iad, de la curățenie pină la tortură, de la aerisirea prin vinturarea cu aripile ca nişte albine pină la prepararea hranei pentru superiorii lor. Diavolii mici mai primesc şi unele sarcini de a se urca pe pămint şi a face şi ei răutățile pe care ii taie capul.

Numărul demonilor ce slujesc in Iad este destul de mare, de unde numele lor extrem de complicate, in care nu totdeauna se reflectă atribuțiile ce le revin şi funcțiunile demonice ce le împlinesc.

În anumite zile din an, îndeosebi de Sintandrei şi între Anul Nou [60] şi Bobotează se deschid porțile Iadului şi unii diavoli sint liberi să se urce pe pămint şi să-şi facă mendrele. Atunci oamenii iau precauțiunile necesare, îşi ung cu ai uşorii uşilor şi cercevelele ferestrelor, hornul sobei şi borta pisicii din perete ca să nu intre diavolii metamorfozați în vizitatori nepoftiți: oameni, ciini, pisici, şoareci, ca să pocească pe cei din casă. Tot atunci diavolii se înfrățesc cu făpturile demonice de pe pămînt (strigoi, moroi, pricolici, tricolici, vircolaci) şi oamenii necurații (vrăjitori), benchetuiesc pe la răscruci de drumuri, în incinta unor ruine părăsite şi înc ing hore aeriene in jurul turlelor de biserică, blamînd pe Fărtat şi legea lui cosmică.

Picu Pătruț, un scriitor şi grafician transilvănean, în manuscrisul lui miniat, de o valoare documentară excepțională pentru arta şi literatura populară română, a redat unele aspecte inedite ale *iconografiei geogonice* şi ale celei *antropogonice*, sacre şi profane, pe pămîntul lui strămoşesc.

TOPONIMIE MITICĂ

1. Importanța toponimiei mitice — Nu există mitologie populară care să nu-și fi încorporat în *pămîntul țării* în care a fost generată și în peisajul particular al mediului ambiant în care s-a dezvoltat elemente de gîndire mitică proprii ecologiei culturale, prin *alegorii, metafore și simboluri topice* ce-i aparțin cu precădere.

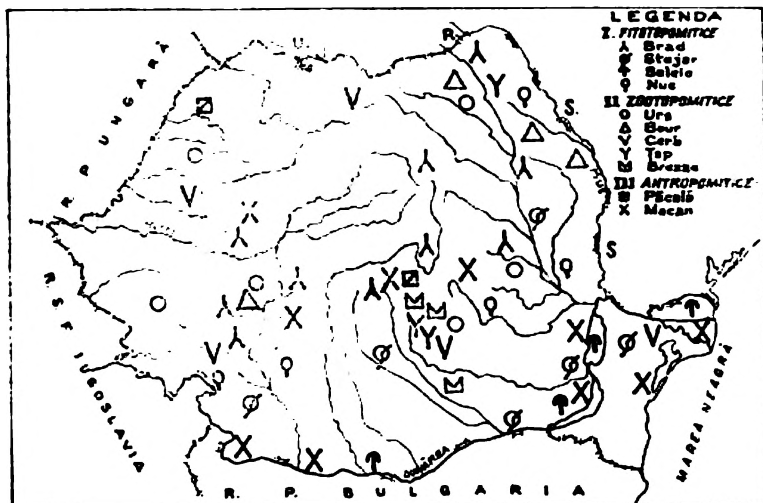
Urmele mitice lăsate în denumirea străveche, veche sau feudală, în amenajările teritoriale reflectă adesea particularitățile pămîntului care au frapat imaginația creatoare a autohtonului, capacitatea omului de a proiecta în spațiu produsele imaginației lui mitopeice. În ambele cazuri este vorba de *teritorializarea unor fenomene sau fapte de mitologie* în aspectele lor esențiale sau în procesul lor de elaborare. *Teritorializarea mitică* începe, totdeauna, cu despărțirea pămîntului natal în sacru și profan (operație indefinită în timp și definită în spațiu) și continuă cu transfigurarea artistică a acestui pămînt, prin amenajări speciale și remodelări ale unor forme de relief (vîrfuri de munte, peșteri, chei) ca opere de arhitectură sacră, orografică, megalitică etc. [1].

În cadrul spațiului sacru se fac necontenite delimitări de *toponimie și topografie mitică*. Topinimia mitică marchează locurile unde *illo tempore au trăit* personaje mitice, *itinerariile* pe care acestea le-au străbătut în vederea scopului pe care și l-au propus, *incintele* în care a fost consacrată drama lor mitică. Transfigurările imaginative care s-au produs în acest spațiu sînt relevate artistic de *structura cratofanică și hierofanică a solului*. Spațiul sacru se transformă treptat dintr-un *centru singular de creație cultuală* într-un *complex de nuclee topografice generatoare de modele culturale de tip mitic*.

În determinarea mitologică a spațiului sacru o contribuție teoretică a adus Mircea Eliade [2], îndeosebi referitor la *coordonatele spirituale ale spațiului sacru*, tehnica consacrării lui expresă, formele mitice pe care le ia în imaginația popoarelor, modelele lui arhaice și riturile de care se bucură în considerația oamenilor.

Nu ne referim la studiul *pămîntului românesc* în spiritul spațiului sacru al lui Lucian Blaga. Spațiul sacru la români nu este individualizat și personificat mitic, ci generalizat și abstractizat mitosofic în opera lui Lucian Blaga [3]. Bine determinat stilistic ca matrice creatoare de scheme sau modele culturale, e puțin delimitat sub raportul conținutului mitic. După analiza morfostilistică a lui Lucian Blaga, *spațiul românesc* e numai pastoral, *ideal și etern pastoral*. În realitate, spațiul românesc este ceva mai complicat, pe de o parte cînd pastoral-agricol, cînd agropastoral, pe de alta cînd agrosilvic și cinegetico-silvic. În primul caz înseamnă că în pendularea aceasta a concepției despre spațiul românesc între un spa-

țiu sacru *pastoral*-agricol și altul *agro*-pastoral nu există interpretări de *ecologie mitică*, din care să reiasă care sint concretizările spațiului sacru la români. Pentru mitologia română spațiul sacru e *punctiform*, in rețea reticulară, concentrat pe forme de relief precise: *munți sacri* (Paringul, Godeanul, Omul, Ceahlăul etc.); *stinci mirifice* (Omul, Babele, Moșul și



Cartogramă. Tipurile de topomitice.

Baba, Detunata etc.); *peșteri mitice* (Meziadul, Topolovățul, Ialomicioara etc.); *chei de munte* (Cheile Turzii, Cheile Bicazului etc.); *izvoare*; *lacuri de munte* (Lacul Solomonarilor, Lacul Balaurului, Lacul Dracului etc.); *iezere, izbucuri, riuri* și *piraie, fluvii, Marea Neagră*; *cimpiile mănoase* (Bărăganul), *stepa Dobrogei* (peștera de cretă) și *Delta Dunării* (Ostrovul Dracului, brațul Sfintu Gheorghe etc.). Mitologia română reflectă din plin morfogeneza pămintului românesc in funcție de ocupațiile de bază și cele anexe in toată splendoarea și grandoarea lui geografică, printr-o toponimie mitică concretă (nume de ciobani, vinători, pescari, de unelte și produse) intrată in cartografia istorică a țărilor românești și menținută in geografia istorică a României. Chiar dacă unele din toponimele mitice referitoare la ocupațiile mitificate au fost inlocuite intre timp prin altele (indeosebi in provinciile in trecut desprinse din teritoriul vechii Dacii), in conștiința mitică a poporului român, toponimele lui vechi mitice au persistat, fiind surprinse și consemnate treptat de istorici, arheologi, sociologi, etnografi și folcloriști in cercetările lor de teren și publicate in studii tematice de monografie.

Mențiuni asupra toponimiei mitice române au făcut ocazional și sporadic toți etnografii și folcloriștii români, de la Dimitrie Cantemir incoace: Simeon Florea Marian, Aron, Nicolae și Ovid Densușianu, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, I.-Aurel Candrea, Tache Papahagi, Ion Diaconu,

Petru Caraman etc., care au vrut *să localizeze* pe pămintul românesc, nu să cartografieze, unele aspecte ale cercetării lor. Aceste însăilări contigente ale topicelor mitice nu au relevat totdeauna ceea ce interesează în mitologia română : reflectarea pe pămint a concepției primare arhaice, tradiționale sau moderne a unei cugetări mitice închegate ca atare în contextul cultural general-românesc.

În expunerea noastră asupra teritorializării *spațiului mitic* la români urmărim îndeosebi *delimitările toponimice și topografice de ordin mitologic*, atît cît ne permit materialele de care dispunem, în stadiul actual al cercetărilor de teren [4]. Intenția noastră nu este epuizarea unuia din aspectele neglijate referitoare la mitologia română, ci reflectarea expresă a mitopeismului român în mediul geografic autohton, care corespunde *teritoriului* mitic al *pămîntului*, *subpămîntului* și *Celuilalt tărîm*, *Sorbului pămîntului*, *marginilor pămîntului*, *stîlpilor cerului*, *Apei Sîmbetei* etc., ca și *teritoriului concret mitizat* al Daciei anteromane, a Dacoromaniei, țărilor românești și României actuale.

2. Repertoriul topicelor mitice românești. — Topicele mitice nu pot fi investigate și nici cartografiate complet pentru că se confundă cu aproape întregul fond de toponime ale pămîntului românesc, de asemeni cu pseudotoponimele subpămîntului mitic și cele ale Celuilalt tărim. Numai în *basmele mitice* se găsesc unele vagi indicații. În această privință lingviștii au adus un aport indirect la studiul toponimiei mitice românești. În stratul superior al subpămîntului se află *Lumea cealaltă*, a morților, care datorită contactului ei permanent cu lumea celor vii poate fi delimitată și cartografiată. Terenurile sacre ale necropolelor și cimitirelor sînt cartografiabile mitic. *Buricul pămîntului* e considerat ubicuitar, în mai multe locuri pe teritoriul țării; marginile pămîntului se confundă în mitologie cu marginile teritoriului locuit de români; *stîlpii cerului*, patru la număr, se află în cele patru puncte cardinale ale orizontului local; fiind invizibili, nu au putut fi concretizați pe teren niciodată; *Apa Sîmbetei* care înconjoară de 9 ori pămîntul ca un șarpe încolăcit și coboară sub pămînt și *Apa Duminicii* care coboară în *spirală* din cer pe pămînt.

Mai precise sînt *toponimele teritoriului concret mitizat*, pentru că ele pot fi localizate și cartografiate după toate regulile științei moderne. Cînd vorbim de toponimele mitice concretizabile pe pămîntul românesc, ne gîndim la *nume de persoane* fictive de ordin mitic (demoni, semizei și zei), de *personaje reale de ordin legendar-istoric* mitificate între timp (eroi și eroiarzi), de *acțiuni social-culturale* de ordin alegoric, metaforic sau simbolic (teomahii și hierofanii, rituri și ceremonii), sau de *acțiuni de ordin epic* (eroi-tragice sau eroi-comice), adică la tot ce transpare mitic în denumirea celor mai variate forme de relief, de căi de comunicație și de așezări.

Încercăm să relevăm, în baza unei analize hermeneutice a superstițiilor, credințelor și cutumelor legate de anume forme de relief, căi de comunicație și așezări, aspecte de toponimie și topografie a locurilor socotite *sacre* sau *consacrate* și numelor lor alegorice, metaforice și simbolice populare române. În expunerea noastră ne referim la : *hidronime*, *oronime*, *socionime* ca *mitonime*, pentru că acestea amintesc de străvechea concepție despre viață și lume, despre spațiul concret și transfigurarea mirifică a acestui spațiu de-a lungul întregii istorii culturale a autohtonilor.

Avem deci în vedere sesizarea obiectului *imaginației mitice în toponimie și a viziunii mitologice în topografia populară*, din care să rezulte situația microtoponimelor și a macrotoponimelor mitice autohtone.

Despre toponomia mitică autohtonă: arhaică, feudală și contemporană, ca expresii ale culturii dace, daco-romane și române nu posedăm, pînă în prezent, studii de amănunt sau de ansamblu, care să răspundă, în parte sau în general, cerințelor crescînde ale explicației științifice, reclamate de mitologia populară română. Posedăm pentru trecutul îndepărtat cîteva toponime mitice sub formă de *indicații literare*, clare sau obscure, rămase în opera unor scriitori ai antichității clasice greco-romane și ai evului mediu, pe care le vom menționa în ordinea contribuției lor cronologice. Reamintirea lor urmărește să descopere străvechimea unor *spații sacre* locale, încă din perioada lor de gestație, ca și succesiunea consacrării lor de-a lungul timpului, datorită anumitor constante geografice sau imaginativ-geografice, ca și evoluția mono- sau polivalentă a rolului pe care l-au jucat în conștiința culturală a poporului român.

Nu urmărim o tratare exhaustivă a temei abordate deoarece practic se vor descoperi și redescoperi mereu noi termeni uitați în limbă, care în viitor să simplifice unele concluzii sau să le complice și mai mult. Ne interesează, în primul rînd, perspectiva acestei probleme noi în domeniul toponimiei, materialele ilustrative pe care le avem la îndemînă pentru a sesiza alte dimensiuni culturale și alți parametri etnologici ai mitologiei populare române.

3. Structura mitică a toponimelor. — În componența ei este relevată, în primul rînd, de relictele etnografice, de reminiscențele folclorice și de artă populară a trei secvențe istorice:

— de *substratul toponimic* străvechi autohton al pămîntului românesc, în care se întîlnesc formele genuine de topogeneză mitică;

— de *adstratul toponimic* medieval românesc, în care intră denumiri de locuri provenite din impacturi, contaminări, adaptări și calchieri etnoculturale;

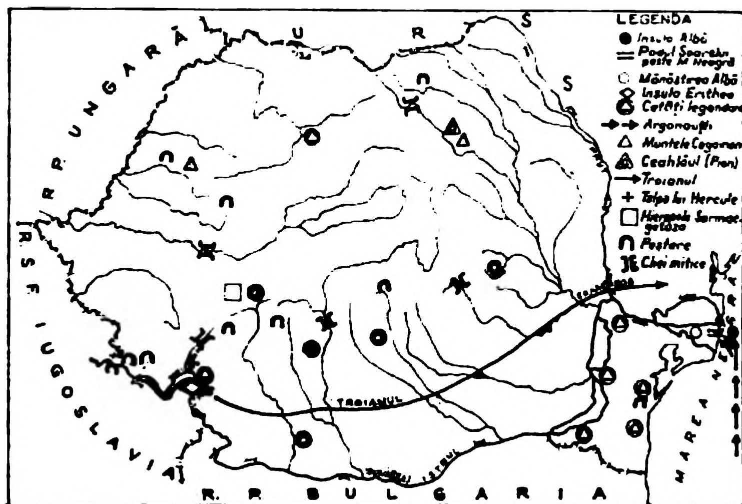
— de *stratul toponimic* modern românesc, care se referă la denumirile de locuri rezultate din decantările și cristalizările mitologice literare și artistice populare.

Structura mitică a toponimelor românești este relevată în al doilea rînd de studiul nucleelor de creație, de cultură și civilizație imprimate pămîntului românesc, în alți termeni, de *simplexe mitice* sau de *complexe mitologice* ce acoperă teritoriul întregii țări și uneori îi depășesc granițele, în zone vecine sau apropiate, în enclave românești extrateritoriale statului român, de străveche proveniență istorică. În acest caz toponimele se diseminează și se difuzează în afara nucleului de formație și a centrului de gravitate mitică, exorbitînd spațiul lor sacru primar.

4. Substratul toponimiei mitice autohtone. — Studiul oricărui substrat cultural ridică unele greutăți de investigație a materialelor, care numai în cazuri rare se păstrează nealterate; de asemenea, greutăți de interpretare semiotică și tipologizare integratoare, deoarece uneori lipsesc termenii de comparație. În această situație se simte nevoia să se opereze cu ipoteze de lucru, interpolări, comparații și analogii.

În esența lui substratul toponimiei mitice românești relevă începutul procesului cultural al *mitogenezei autohtone*, în care se pun premisele viitoarei mitologii.

5. Hidronime mitice. — Cele mai vechi menţiuni de *topogeneză sacră* relative la pămîntul Daciei anteromane sînt *hidronimele mitice*. Unele din ele au fost consemnate în antichitate de cîţiva scriitori greci şi latini reputaţi. Astfel, poetul grec Pindar, referindu-se la hidronimele *Istrul* şi *Pontul Euxin*, susţine că în jurul Istrului *(Danubiului* sau *Dunării)*, socotit fluviu sacru, locuiesc *amazoanele*, considerate făpturi mirifice ale zeiţei Artemis[5], şi că eroul Achile locuieşte într-o insulă strălucitoare de la gurile *Istrului*, numită *Leuce*[6].



Cartogramă. Toponomia mitică arhaică a României.

În studiile referitoare la *Dacia preistorică* Nicolae Densuşianu prelucrează materialele mitografice referitoare la insula *Leuce*, amintită de Pindar, pentru a demonstra că aceasta a jucat un rol important în *mitologia tracă nord-dunăreană* şi, concomitent, în *mitologia tracă sud-dunăreană*, peste care istoriografia mitologică greacă antică nu a putut trece indiferentă, pentru că s-a referit la *complexul ei mitologic* care a reflectat în acea vreme integrarea toponimică a Mării Negre în mitologia sud-est europeană. Se pare însă că insula Leuce, ca *spaţiu sacru dac mixhelenic*, a avut două epoci de cult antic. Prima epocă a fost înainte de căderea Troiei, cînd a putut fi considerată *leagănul virtual al religiei primitive a lui Apollo*. Din această epocă derivă şi numele ei de *Leuce* sau *Albă*, în sens de *Insula luminoasă*. A doua epocă, după terminarea războiului troian, insula a fost consacrată *umbrei lui Achile*, păstrînd astfel mai departe vechea ei organizare insulară, *instituţia oracolului* şi *privilegiile* exclusive ale *preoţilor apollinici*: dreptul la ofrande pioase, la rugăciuni onorate material şi sacrificii substanţiale ce ţin de tradiţiunile unei sanctităţi socotite salutare navigatorilor pe mare. Pindar relatează că „la Pontul Euxin Achile locuieşte într-o strălucitoare insulă"[7] (...). „Există o insulă în Pontul Euxin numită *Insula Albă*, unde se pare că a fost transportat

trupul lui Achile de către Thetys"[8]; Euripide adaugă „Leuce: insula Leuce, unde își petrece timpul Achile, în mijlocul Pontului Euxin"[9]; Antigos: „Se povestește și despre insula Leuce, că nici una dintre păsări nu se poate ridica în zbor deasupra sanctuarului lui Achile"[10].

Relativ la transpoziția literară ce calchiază *transsimbolizarea mitică* a insulei Leuce, în mitologia română, succesoare a mitologiei trace nord-dunărene, Nicolae Densușianu relatează că mitul acestei insule se reîntilnește în *legenda Mănăstirii Albe*, un centru mirific al religiei trace nord-dunărene, ca și în *balada Mănăstirii Albe*, socotită lăcaș sacru pe țărm, în care trebuia să aibă loc căsătoria zeului Soarelui cu sora lui Luna, conform baladei românești intitulate *Soarele și Luna*.

Schema topografică a legendei Mănăstirii Albe reiese din următoarea descriere: „În prundul Mării Negre/ [sau „într-un ostrov al mării"] E-o dalbă mănăstire,/ Cu nouă altare/ Către *sfîntul Soare*,/ Și nouă zăbrele/ Spre *sfintele stele*/, Cu nouă jeți/ De sfinți levinți (...)"[11].

Aceasta nu este altceva decît o transpoziție a temei mitice contingente și mitologiei latine sub conceptul „Novensiles Dii" sau „Divi".

În schema topografică a baladei Mănăstirii Albe, închipuite pe țărmul Mării Negre, constatăm apariția unui nou element mitic, *podul peste Marea Neagră*. Cele două *mitonime*: *Mănăstirea albă* și *piciorul podului peste Marea Neagră* fac parte dintr-un *complex topomitic* care relevă *un scenariu mitologic consacrat probelor epice de dragoste* cerute zeului Soare de sora lui zeița Luna. Conform dreptului cutumiar arhaic dacic, Luna nu vrea să calce legea străbună a consanguinității și să se mărite cu fratele ei Soarele.

În *Oedip rege* Sofocle susține că „Istrul este un fluviu purificator. *Libațiile, aspersiunea cu apă din Istru* purifică pe oameni și așezările lor. (...) De bună seamă cred că nici Istrul, nici Phasis-ul nu ar putea spăla purificînd această casă. Atît de multe nelegiuiri ascunde ea". Iar în opera lui Virgiliu și în *Comentariile* la aceasta (ale grămăticilor Servius și Afidus Modestus), Istrul este din nou prezentat ca *fluviu sacru prin excelență*, pe marginea căruia *tracii conspiră, se cuminecă, se jură și abjură în vreme de pace și de război*. Îndeosebi Afidus Modestus în comentariile lui la opera lui Virgiliu, în secolul I. e. n., susține că „dacii au obiceiul ca, atunci cînd pornesc la război, să nu se apuce de treabă înainte de a *bea din Istru o gură de apă*, ca pe un vin sacru, și înainte de a jura că nu se vor întoarce la lăcașurile lor părintești decît după ce vor ucide toți dușmanii". Acest obicei transfigurat a fost remarcat și în vremea noastră, în unele practici rituale de apă, în clisura Dunării, în cercetările de teren efectuate de membri ai Grupului de cercetări complexe „Porțile de Fier"[12].

Tot către semnificații străvechi, mitice ne duce și etimologia stabilită de același istoriograf antic, care susține că numele de *Dunăre* este o *formă transliterată a termenului Eridan*, atribuit fluviului *Po* și totodată zeului fluvial corespunzător, socotit fiul lui Oceanus și Tethys. Schema compoziției termenului relevă în fond *o metateză lexicală*: DUN – ARE = sacrul fluviu; ERI – DAN = fluviul sacru[13], în care particula *eri* înseamnă *apă, rîu, fluviu*; iar *den* sau *dun* înseamnă *sacru, sfînt*. Probabil că aceeași semnificație de fluviu sacru o are la slavii răsăriteni și fluviul *Don*. Și pentru a completa o nedumerire stîrnită de numele *Dunărica* în Hațeg, trebuie să amintim că el este socotit de tradiția locală *un rîuleț sfînt*.

Dar asupra Dunării mai există și o altă explicație semantică de ordin mitic, care susține că aceasta este *o transliterație a unui apelativ divin*. Schema compoziției topicului Dunăre, relativă la limba geto-dacă și apoi latină, relevă aceeași idee : „DU — NOURI = aducător de nouri ; DA — NUBES = purtător de nouri". Explicația aceasta a fost relevată de A. Papadopol-Calimach [14].

Dintre nenumărate insule și ostroave ale Dunării, *insula Ada-Kaleh*, considerată pe numele ei antic *Erythea*, colportează o povestire etiologică analoagă.

Strabon in *Geografia* menționează că *gurile Istrului* sint *sfinte*, *adică întreaga Deltă a Dunării e sacră*. Idee toponimică pe care o vom reintilni mai apoi și la alți scriitori antici. În Delta Dunării se practica *magia lykantropică* a subordonării lupilor intereselor omenești. Se pare că unele topice amintesc indirect aceasta prin *Ostrovul lupilor* și numele slav al satului *Vîlcor* (vilc = lup) etc.

Ovidiu in *Tristele* [15] relatează că *Pontul Euxin* care terminologic semnifică „*Țărm ospitalier*" a fost numit astfel mult inainte de exilul lui la Tomis. Iar Pontul Axenus sau „*Marea neospitalieră*" (termen opus primului) echivalent apelativului metaforic *Marea Neagră*, numit astfel din motive care țin de regimul meteorologic al acestei mări inchise. La rindul lui topicul *Tomis*, ce precedă numele Constanța, se deduce din *etimologia populară elină* și inseamnă *loc tăiat*, *tăietură dreaptă în faleză, mal abrupt*. După o legendă grecească, Absirt și Medeea, copiii lui Aeetes, l-au ajutat pe Iason să fure lîna de aur chiar pe faleza numită mai apoi Tomis.

Pliniu cel Bătrin, in *Istoria naturală* [16], denumește brațele Deltei Dunării cu nume sacre grecești, dintre care reținem *Hieron Stoma* [17], actualmente *brațul Sf. Gheorghe*. În transpoziția lui creștin-ortodoxă Hieron Stoma și-a păstrat sensul inițial popular de *braț sfînt* in mitonimul brațul Sfintul Gheorghe.

6. Oronime mitice. — În ordinea elaborării lor istorice, după hidronime se impun atenției noastre *oronimele mitice*.

Tot Strabon in *Geografia* [18] susține că printre *oronimele* cunoscute pe vremea lui ca străvechi este și *Muntele* (unde se află peștera lui Zalmoxis), munte care a fost socotit *sfînt*. I se spunea *Cogainon* și la fel se numea rîul care curgea din munte. Cercetările de *geografie istorică* intreprinse de Ion Conea au dus la concluzia că *muntele Godeanu*, in Carpații Meridionali, poate fi considerat chiar străvechiul Cogainon. Din punct de vedere folcloric trebuie reținut că Muntele Godeanu este considerat printre localnici și in vremea noastră *un munte sacru*, datorită tradițiilor și legendelor atribuite unor aspecte orografice care suscită imaginația mitopeică populară. Cercetările de geografie istorică ale lui Hadrian Daicoviciu au dus la concluzia că, dintre *Munții Orăștiei*, cel pe care se afla hieropola dacă Sarmisegetuza trebuie să fie adevăratul munte sacru Cogainon. Dar și despre Muntele *Ceahlăul* se spune că ar fi fost un munte sacru numit *Pion* (D. Cantemir), ca un dublet al Cogainonului [19].

Sugestiilor lui Pindar le urmează in ordinea cronologică relatările istoricului Herodot. Printre toponimicele mitice referitoare la Dacia, Herodot consemnează intii *urma lui Hercules*, un simulacru de *urmă de picior*, imprimată in stincă pe valea superioară a *Diernei* (Cerna actuală). „Pe o stincă de lingă fluviul Tyras (in preajma Băilor Herculane) oamenii

arată urma lui Hercules; urmă ce seamănă cu *talpa piciorului unui om*, care este însă de doi coţi (lungime)" [20]. Topicul relativ la urma piciorului lui Hercules a fost reintegrat literar şi transsimbolizat în mitologia medievală română sub numele : *talpa lui Iorgovan*.

De altfel, de numele lui Iorgovan mai sînt legate şi alte topice mitice care reflectă *un complex toponimic megalitic* în nord-vestul Carpaţilor Meridionali. Din acest complex toponimic de ordin mitic menţionăm : *Steiul lui Iorgovan* sau *Piatra Tăiată*, în Munţii Cernei şi *Drumul Balaurului*, în Munţii Mehedinţului. La acest *complex toponimic de ordin mitic* trebuie să adăugăm şi *reverberaţiile toponimice* din ţara vecină *Iugoslavia*, pe care I.-Aurel Candrea le-a trecut parţial în revistă.

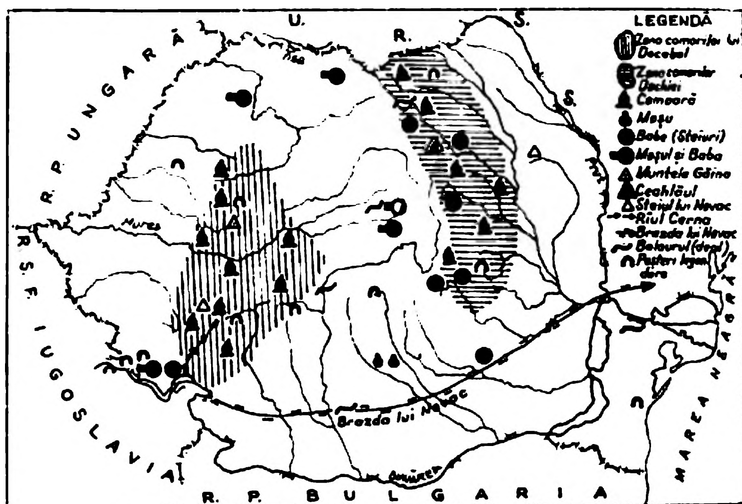
7. Valul lui Traian. — Din relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice relative la pămîntul românesc reiese că *Valul lui Traian* a fost substituit mitic de *Brazda lui Iorgovan*, cunoscută de asemeni în transpoziţia altui erou legendar, *Novac*, sub numele de *Brazda lui Novac*. Această *brazdă mitică*, concepută ca *o construcţie megalitică* anteromană, începe, după Nicolae Densuşianu, din Oltenia, trece prin Moldova, peste Nistru, şi se opreşte la Don. *Porneşte deci de la Dunăre, un fluviu sacru, pentru a se termina la Don, alt fluviu sacru.* În ansamblul lui acest *valum* uriaş se mai prezintă, ici şi colo, ca un şanţ imens, flancat de un parapet de pămînt care străbate marile spaţii plane menţionate.

Referitor la această brazdă mitică s-au emis mai multe ipoteze, dintre care menţionăm trei : a) ipoteza lui Nicolae Densuşianu se referă la *teomahia* sau *lupta între zeii uranici şi chtonici*. După dînsul, între Osiris, zeul egiptean al vegetaţiei, şi fratele lui Typhon (Balaurul), zeul destrucţiei, s-a dus timp de milenii o luptă titanică. Urmărit de Osiris, Typhon s-a refugiat în cele din urmă în ţinuturile nordice ale Pontului Euxin, pe teritoriul Daciei preistorice, *tîrîndu-şi coada rănită pe pămînt*, care a lăsat astfel o urmă adîncă [21]; b) ipoteza lui Dimitrie Cantemir se referă la *o construcţie megalitică de ordin strategic*. Dimitrie Cantemir atribuie acestei brazde rolul unei *fortificaţii miraculoase pentru apărarea pămînturilor cucerite de împăratul Traian* împotriva dacilor liberi şi a migraţiei unor popoare nordice. De altfel, brazda poartă în legende şi numele împăratului, *Valul lui Traian*, pe scurt *Troianul*, sau „Fossa Traiani imperatoris" [22]; c) ipoteza socioistorică a lui Ion Donat, după care valul numit Troianul nu relevă o construcţie megalitică slavă şi nici un termen slav, adică o preexistenţă paleoslavă în Dacoromania post-romană, ci este o construcţie militară romană de apărare din nord, din Carpaţi, care poartă un nume popular latin, cel al împăratului *Traian*, de *Troian*, conform unei descoperiri arheologice a unei inscripţii la Ranisstorum dedicată „a divo Troiano", „nume sub care era cunoscut împăratul în sud-estul Europei, patru secole înainte de coborîrea slavilor în Dacia" [23]; d) ipoteza noastră *etnomitologică*, rezultată din analiza legendelor române cu fond mitic, care explică acest şanţ enorm prin acţiunile supraomeneşti ale unor uriaşi (în versiune feudală Novac cu fiii săi) care au învăţat pe autohtoni agricultura în spiritul celor relatate de Herodot, cînd se referea la sciţii din Dacia şi la iniţierea *muncii sacre a pămîntului* cu *plugul de aur căzut din cer* [24].

În ansamblul lor, scriitorii antici transmit două categorii de toponime mitice relative la teritoriul Daciei : unele care *n-au nici un substrat social-istoric* şi sînt creaţii mitopeice simplexe de *ordin literar cult* şi altele care au *un substrat social-istoric* şi sînt creaţii mitopeice complexe de *ordin cutumiar popular*. La prima categorie de toponimice mitice sîntem nevoiţi

să renunțăm deoarece ele nu reflectă decît fantezia mitizantă a unor creatori individuali și nu au contigențe și girul datinilor populare locale. A doua categorie de toponimice mitice reflectă însă *capacitatea comunitară de creație și de consemnare topică* a culturii populare autohtone prin mitologia ei străveche. Acestea ne preocupă îndeosebi. Unele aspecte ale acestor toponime mitice antice le-am cartografiat și expus în cartogramele: „toponimia mitică arhaică" și „toponimia mitică medievală".

8. Adstratul toponimiei mitice românești. — Adstratul toponimiei mitice române relevă, la rîndul lui, faza de dezvoltare a *procesului mitogenezei autohtone*, în care mitologia română se încarcă și îmbogățește cu idei și sensuri noi și se limpezește și stilizează în forme inedite.



Cartogramă. Toponimia mitică medievală a României.

În feudalismul timpuriu, în impactul și conviețuirea poporului român cu unele grupe etnice rămase și enclavate pe teritoriul țării după migrația popoarelor, cîteva *topice străvechi* au căpătat veșminte noi, rezultate din traduceri, întîi în limba migratorilor și a conviețuitorilor, ca și din *înțelegeri metaforice* ale sensurilor lor inițiale sau din *denumirile duble* atribuite unor forme de relief sau localități.

În opera unor scriitori din evul mediu, români sau străini, referitoare la numele de locuri și așezări din țările române (Transilvania, Moldova și Muntenia) se remarcă prezența camuflată sau ocultată, alegorică, metaforică sau simbolică a unor personaje mitice, incinte sacre, locuri consacrate de hierofanii, ceremonii, sacrificii etc. care dobîndesc o importanță crescîndă pentru cunoașterea concretă a aspectelor caracteristice ale mitologiei tradiționale române.

În măsura în care dispunem de materiale toponimice și topografice inedite vom trece mitonimele în ordinea lor tematică: mitonime ce relevă demonologia, semideologia, deologia și eroologia.

Cel mai semnificativ scriitor pentru perioada feudală în această privință rămîne Dimitrie Cantemir. În *Descriptio Moldaviae*, ilustrul domnitor român ne furnizează cîteva *informații mitografice*, dintre care ne oprim îndeosebi asupra celor referitoare la *Muntele Ceahlău*. Iată textul lui : „Cel mai înalt munte al Moldovei — Ceahlăul (. . .), care, (. . .) dacă ar fi fost cunoscut poeților vechi, ar fi fost tot atît de celebru ca și Olimpul, Pindul sau Pelias. Din vîrful său, care se ridică la o înălțime enormă, în *forma unui turn*, curge un riușor cu apă foarte limpede. În mijlocul acestui vîrf se vede *o statuie foarte veche*, înaltă de cinci stînjeni, reprezentînd *o femeie bătrînă, înconjurată*, dacă nu mă înșel, *de 20 de oi*, iar din partea naturală a acestei figuri femeiești curge un izvor nesecat de apă. Într-adevăr, *este greu de a decide dacă în acest monument și-a arătat cumva natura jocurile sale, sau dacă este format astfel de mîna cea abilă a vreunui maestru*. Statuia aceasta nu este înfiptă în nici o bază și formează una și aceeași *masă compactă cu restul stîncii*, însă de la pîntece în sus ea este liberă. Probabil că această statuie a servit odată de *idol pentru cultul păgînesc*".

Gh. Asachi în peregrinările lui în Munții Ceahlăului, în 1851, a *desenat complexul megalitic cu statuia-menhir*, denumită „Baba Dochia și oile", la modul în care este descrisă de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* [25].

Tot în legătură cu Ceahlăul, Dimitrie Cantemir mai menționează că : „(. . .) pe dealurile din jur, se văd *urme de cai, de cîini și păsări imprimate pe stînci*, în număr așa de mare, ca și cînd ar fi trecut pe acolo o oaste imensă de călăreți" [26]. E ceea ce paleontologul peruvian Daniel Ruzo, care a vizitat România în 1969, pentru a întreprinde cercetări de arheologie stereoscopică în Carpații Meridionali, a realizat în filmul documentar mitologic al *gravurilor pe stînci ce țin de neolitic în România*. Cu această ocazie Daniel Ruzo a susținut că a identificat unele structuri mito-orografice ca fiind *produse arhaice ale unor forme de cultură* proprie pămînturilor înalte. *Figurările socotite criptice, observate in situ*, țin, după dînsul, de *tehnica magică a sculpturii megalitice*, încă puțin cunoscută. Aceste figurări nu pot fi sesizate în ansamblul lor decît în anumite condiții vizuale din zi, deoarece sînt scoase în evidență de luminozitate, poziția lor în spațiu și, ceea ce e mai important, de *inițierea mitică a observatorului*. Denumirea păstrată în popor pentru aceste urme de animale imprimate în stînci, descrise de Dimitrie Cantemir și care pot fi interpretate *à la manière* de Daniel Ruzo ca aparținînd unei *culturi arhaice europene de tip Masma*, ne confirmă *substratul semiotic al toponimului mitic*, intitulat „La sămne", pentru presupusele *urme de cai, cîini și păsări* din Ceahlău [27].

Nu mai puțin semnificativă este denumirea de *Pion* atribuită părții răsăritene a Ceahlăului, care în limba elină, πιον, însemna *stîlp, coloană a cerului* sau *axis mundi*. După mitologia tracă nord-dunăreană, a lui Nicolae Densușianu, *în Carpați a fost localizată una din cele șapte coloane ale cerului*, închipuită de mitografii antichității eline. Fabulația aceasta a supraviețuit pe teritoriul țării noastre, bineînțeles, alterată în substanța ei mitică, pînă în secolul al XVIII-lea.

Tot în *Descriptio Moldaviae*, Dimitrie Cantemir enumeră sub raport mitic *Cheile Bîcului*. După dînsul, aceste chei încep dincolo de Prut și continuă peste Nistru pînă la Don, ca o cale triumfală de tipul unui *aliniament megalitic*, folosită, probabil, de localnici la adunările lor sacre. Aceasta este probabil vestita *Cale sacră* a hiperboreilor, denumită de Herodot

Exampacos. Dimitrie Cantemir susține că „(...) țăranii în simplitatea lor spun că în fond construcția din pietroaie e făcută de *zmei* [uriași], care s-au conjurat să închidă Bicul pentru a pedepsi pe oameni" [28].

În categoria oronimelor mitice trebuie inclus și *Muntele Găina* din Carpații Apuseni (județul Arad), cu legenda lui etiologică, cu ritualul străvechi al „urcării pe munte", contaminat mai apoi de „tîrgul" de fete și ritualul lui marital.

Studiul oronimelor mitice a preocupat încă din secolul al XIX-lea pe unii exegeți, ca de exemplu pe B.P. Hasdeu[29], Lazăr Șăineanu[30], Nicolae Densușianu [31], iar în secolul al XX-lea pe Ioan-Aurel Candrea[32], Mircea Eliade [33].

Toți acești oameni de știință sînt de părere că, pe teritoriul locuit de români, majoritatea *oronimelor mitice* se referă la *simulacre argolitice*, sau *stînci sacre* numite *babe* și *moși*; după siluetele lor antropomorfice și legendele lor corespunzătoare, îndeosebi formele de relief montan denumite *babe* sînt *icoane megalitice* ce redau diferite variante locale ale legendei Babei Dochia. B. P. Hasdeu susține că una din legendele *Babei Dochia* are un fond *comun tracic* pentru toate popoarele sud-est europene, de aceea *toponimia mitică a Babei Dochia* e întîlnită și în Peninsula Balcanică. Mergînd pe urmele lui B. P. Hasdeu, Lazăr Șăineanu demonstrează și el că prototipul toponimicelor axate pe legenda Babei Dochia este generat de mitul Niobei, fiica lui Tantal, care a avut șase fii și șase fiice, cu care se lăuda, sfidind-o pe Leto, mama lui Apollo și a Artemisei. Din această cauză a fost transformată în stîncă, după ce i-au fost uciși copiii. Dintre *simulacrele argolitice* sau *stîncile sacre*, ce alcătuiesc un tezaur de toponime mitice, menționăm pe cele mai cunoscute: *Baba* de la Obîrșia Lotrului (județul Vîlcea); *La Baba*, strîmtoare pe valea Putnei (județul Vrancea); *Baba Dochia și fiul ei Dragomir*, din comuna Balta (județul Mehedinți); *Dealul Babelor*, din platforma Gornovița (județul Gorj) și de lîngă satul Negrilești (județul Vrancea); *Baba Dochia*, din Valea Urlătoarea (județul Buzău); *Dochia* de pe rîul Humorului (județul Suceava); *Baba Dochia* de pe Ceahlău (județul Neamț); *Baba Dochia* lîngă Vașcău (județul Bihor).

Însă topicul *Baba* este atribuit de etnolingviști și localităților socotite arhaice. Astfel, Coriolan Suciu [34] menționează ca localități arhaice satul *Baba* (județul Maramureș); cătunul *Baba* (județul Cluj); satul *Baba Halma* (județul Mureș, zona Tîrnăveni); cătunul *Baba Runca* (județul Brașov); cătunul *Băbeni* (județul Mureș). Cîteva reliefuri de teren conexe unor sate sau cătune posedă denumiri compuse și din conceptul *moș*: *Moșici* (județul Hunedoara); *Moșna* sau *Mojna* (județul Brașov); *Moșnița* (județul Timiș); *Moșterout* (județul Cluj). La rîndul lor, oronimele relative la *moș* trebuie corelate cu cele relative la *om*, în care nu este vorba de *om în general*, ci de *om sacru în special*. Dintre acestea reținem: *vîrful Omul* și așa-zisul *Sfinx* din Munții Bucegi, *Omul de Piatră* din Munții Făgăraș, *Dealul Omului* din Munții Cernei. *Cușma Ciobanului* din Bucegi etc. Toate aceste mitonime vehiculează aceeași semnificație mitică. Cea mai elaborată și mai cuprinzătoare în acest domeniu, este, pînă în prezent, fie a *omului divinizat*, fie a *divinității umanizate*.

Inventarul topicelor mitice de tipul babelor și al moșilor se extinde în paralel și la unele complexe orografice care marchează *simulacre argolitice*. Un asemenea complex orografic este alcătuit din *stîncile perechi* denumite *Moșul și Baba* de la Porțile de Fier, sau marchează reliefuri paralele: *Dealul Moșu* și *Valea Moșu* (județul Argeș); *Dealul Babei* de lîngă satul

Negrești (Vrancea); *Dealul Babei* și *Valea Babei* (județul Bihor); *Lunculița Babei*, grind pe Valea Zăbalei (Vrancea); *Mălaiul Babei*, teren de cultură a *meiului*, satul Mesteacăn (Vrancea); *La Babele*, două babe artăgoase transformate de Dumnezeu in stinci pe coasta Măgurei (Vrancea).

Pentru perioada feudală, o bună parte din toponimicele mitice românești suferă *o alterare de expresie lexică și conținut ideatic*, datorită intervenției active a religiei creștine. Această alterare se reflectă in *substitutele și succedaneele topice* consemnate in literatura de specialitate română. Dintre toate lucrările ne oprim, în primul rind, la studiul lui Iorgu Iordan [36] și Alex. Graur [39].

În prima parte a acestei opere toponomastice, Iorgu Iordan prezintă un capitol intitulat „Topicele care vorbesc despre credințe, superstiții și obiceiuri" [37]. Unele din aceste topice se referă la *obiecte religioase*, altele la *reprezentanți ai bisericii și creștinismului în general*, și altele la *locuri și evenimente de credințe* și au o anumită semnificație cartografică.

Din seria toponimelor inventariate, reținem numai pe acelea care au la baza lor *o povestire etiologică* și prin aceasta pot alcătui obiectul estimării noastre cartografice. De aceea ne oprim, îndeosebi, la *etimologiile populare*, care au jucat un rol important in toponimia mitică română.

În această ordine de idei acordăm o valoare mitonimică deosebită topicelor cu numele de *balaur* (~a), ca: *Balaur Mic*, colina, *Bălăurelul*, colina, *Gura Văii Balaurului* (județul Buzău), *Balaurul*, coasta muntelui Zboina și deal cu pădure, *Paltinul cu Balaurul*, un paltin sculptat ca un balaur ca semn de hotar pe creasta Mișnei: *Dealul Căpățînelor*, pe valea Zăbalei, unde se varsă Tipăul (jud. Vrancea), unde se află *Lacul Zînelor*. În locul acesta se scăldau *zînele pădurii* și in jurul lui jucau hore aeriene. În Lacul Zinelor s-a inecat o vacă genitoare urmărită de 12 tauri. După 6 luni au apărut pe lac căpățînile albe ale taurilor și vacii. De atunci locul se numește *Lacul Căpățînelor* și a antrenat alte citeva toponime: *Căpățîna Zimbrului*, movilă uriașă (jud. Vrancea), care in prezent se numește *Căpățîna*; *Lacul Balaurului* sau *Lacul fără fund* (județul Vrancea), *Măgura Balaurului* (județul Olt), *Balaușer* și *Bălășeri*, cătune (județul Mureș); *Dealul Căpățînelor* (de balaur) (județul Vrancea).

Contingent, uneori omolog cu toponimul balaur e toponimul *Șarpe*, apoi *Șercaia*: sate *Șercaia* și *Șercăița*, *Valea Șercaiei* (județul Brașov).

O serie de *mitonime* denotă *comorile* blestemate ascunse in diferite locuri pustii sau necurate: *Comoara*, virf de munte lingă Năruja (județul Vrancea), *Comoara lui Bucur*, deal, lingă satul Negrilești (județul Vrancea), *Măgura Comorii*, lingă Turnu Măgurele (județul Teleorman), *Movila Comorii* și *Piriul Comorii* (județul Neamț); apoi topice de sate sau cătune: *Comoara*, lingă Reghin (județul Mureș), *Comoriște*, lingă Oravița (județul Caraș-Severin), *Comorița* (județul Cluj), fără a mai enumera nenumăratele topice cu denumirea *La Comoară*, care abundă in multe județe. În legătură cu mitonimele despre comori, se pot alcătui numai pe material cules pină în prezent, intr-un eventual „Atlas mitologic al României", 2 cartograme speciale, in care centrul de greutate toponimică să cadă pe depresiunile extracarpatice și intracarpatice. După ancheta noastră, in Carpații Meridionali se intilnesc circa 20 de *mitonime criptice* care pretind a desemna lăcașurile unor comori importante in istoria românilor, păstrate secrete, prin tradiție, in unele sate de munte. Este vorba despre *Comorile lui Decebal* și *Comorile taraboșilor* lui. Iar in Carpații Orientali circa 5 mitonime criptice care se referă la *Comorile Dochiei*. Locurile acestea sint indicate sub *steiuri de*

munte, in *plaiuri izolate*, in *prăpăstii*, in *vaduri dosnice de ape repezi*, în *văgăuni de munte*, în *peșteri cu intrări și ieșiri duble*, la *izvoare mutate din loc*, în *păduri necălcate de picior de om* etc. Toate mitonimele criptice posedă povestiri etiologice extravagante despre geneza și semnificația comorilor la care se referă.

La etimologiile populare inventariate pînă în prezent, mai menționăm și pe *cele legate de daimonologia* propriu-zisă. Multe dintre acestea se referă la termenul de *drac* (în sens de demon): *Cap de Drac*, deal (județul Tulcea), *Dealul Dracului* (județul Sibiu), *Piscul Dracului* (lîngă Curtea de Argeș, județul Argeș), *Vîrful Drăcușorului* (județul Teleorman), *Valea Satana* (județul Dîmbovița). În legătură cu locuința permanentă a dracului menționăm și mitonimele compuse cu termenul *iad*: *Gura Iadului*, *Valea Iadului* (județul Bihor), la care trebuie adăugată *Peștera Meziad* (județul Bihor).

Din categoria mitonimelor care se referă la daimonologie, se impune să amintim și pe cele ce marchează *fâpturile demonice asemănătoare omului*. În primul rînd demonii antropomorfi ai vegetației: *Păduroiul din Deal*, *din Vale* și *Dealul Păduroiului* (județul Teleorman), satul *Păduroiu* (județul Brașov), *Tatăl Pădurii*, *Muma Pădurii*, *Fetele pădurii*.

În al doilea rînd demonii antropomorfi ai animalelor, topice referitoare la *pitici și uriași*: *Pitica*, colină, *Dealul Piticului* (județul Mehedinți), *Piticelu*, cătun (județul Bacău); sate sau cătune, ca de ex. *Jidovina* (județul Alba), *Jidovița* (județul Bistrița-Năsăud); *Urieș* (județul Mureș), ca și unele forme de relief impresionante prin structura lor: *Valea Uriașului*, actualmente se numește *Ulieș* in loc de *Urieș* (județul Mureș), *Pivnița Uriașilor*, văgăună (județul Vrancea), *Mormîntul Uriașului*, movilă (județul Botoșani); tot de toponimia uriașilor e legată și toponimia *tumulilor* sau gorganelor și movilelor referitoare la *zmeu*, conceput ca demon teriomorf sau chtonic: *Rediul Zmeului*, dumbravă (județul Vaslui), *Plaiul Zmeului* (județul Dîmbovița), *Zmeica*, movilă (județul Constanța), *Zmeieni* și *Zmeiești*, dîmburi împădurite (județul Buzău) etc.

Demonologia mitică română reflectă și mitonimele *strigoi*: *Strigoaia*, deal (județul Mureș), *Dealul Strigoaia* (județul Suceava), *Curătura Strigoiului* (județul Tulcea), satul *Strigoanca* (județul Hunedoara). Din aceeași categorie fac parte și *spiritele răufăcătoare metamorfozate în flăcări*, care chinuiesc noaptea pe fecioare și neveste în somn: *Zburătorul*, deal (județul Vrancea).

La aceste toponimice mitice pot fi adăugate și mitonimele geniilor rele: *Vînturoaia*, loc în arie veche (județul Galați), *Zanica*, colină, care ar putea fi o alterare a Samcei (județele Botoșani și Suceava), *Zboina Frumoasă* (munte, județul Vrancea).

În opera lui Coriolan Suciu [38] sînt consemnate printre topicele mitice și așezările confesionale: *Mănăstirea* (județul Cluj), *Mănăstirea Românească* și *Mănăstirea Ungurească* (județul Cluj), precum și alte circa 20 de localități denumite *Sfînta* (Sancta), dedicate unor patronimice bisericești.

9. Stratul toponimiei mitice românești. — Stratul toponimiei mitice românești ne relevă faza modernă de *transsimbolizare literară a mitologiei române*.

În acest strat constatăm conviețuirea elementelor ce emerg din substrat și din adstrat, care s-au cristalizat în mitonime relativ recente. Stratul toponimiei mitice românești include din substrat relicte și reminiscențe

mitonimice, iar din adstrat transpozițiile creștinizate ale unor mitonime arhaice, cu transsimbolizare populară.

Aceasta e situația mitonimelor străvechi de pe Ceahlău, care au transmitificat și transsimbolizat : mitonimul vechi care probabil se numea *Vîrful sacru*, cu numele creștinizat *Altar*. *Urcarea pe munte*, care avea loc în noaptea solstițiului de vară, s-a transformat în *pelerinaje de sînta Maria* etc.

Din cercetările noastre de teren am consemnat unele *complexe toponimice mitice* care se referă la cîteva aspecte concrete ale sistemului mitologic popular român. Dintre aceste complexe toponimice mitice menționăm pe cele referitoare la *fitonimile mitice*, la *zoonimele mitice*, la *socionimele mitice*, la *etnonimele mitice*, la *antroponimele mitice* și la *theonime*.

Schițăm aici cîteva aspecte speciale asupra localizării unor fitonime mitice. Într-o lucrare de mitologie română [39] am cartografiat complexele mitologice referitoare la fitonimele mitice de pe teritoriul României : *pădurile considerate în trecut sacre*, *arborii sacri*, cu exemplarele menționate în tradiție și *transsimbolizarea arborelui sacru (bradul) în substitutul lui coloana cerului*, cu *succedanceele* și *simulacrele* corespunzătoare, reflectate în toponimia locală.

Dintre fitominele mitice care reflectă un succedaneu al coloanei cerului menționăm vechiul topic *Stîlp*, în sensul de *stîlp sacru*, de *stîlp al cerului*. Topicul Stîlp se întindea pînă la începutul secolului al XX-lea, în formă simplă, dat la cel puțin trei așezări din județele Brăila, Buzău și Prahova. În forma lexicală compusă îl întîlnim dat culmii *Stîlpișorul-Păcuraru* (județul Argeș). Iorgu Iordan susține că „toponimele derivate din noțiunea « stîlp » sînt amintiri despre numeroasele delimitări de proprietăți agricole comune, a căror necesitate se făcea tot mai simțită pe măsură ce conștiința de comunitate răzășească slăbea" [40]. Nu cunoaștem decît parțial povestirile etiologice ce stau la baza unor asemenea *topice agrimensurale*. Din anchetele noastre de teren și din consemnările unor anchete efectuate de etnografi și folcloriști, putem să ne referim la cîteva denumiri de localități care au *o explicație legendară* mai mult sau mai puțin precisă. Dintre acestea ne referim la legenda comunei *Stîlpu* (județul Buzău), care confirmă că numele ei vine de la un presupus *stîlp miraculos*, ce se afla odinioară în vatra satului cu același nume ; idem, legenda vechii așezări *Stîlpu* (județul Vrancea), care atribuie numele generic unui *stîlp ce stăpînea crugul cerului pe vremea uriașilor*, așezat în vatra satului.

Aceeași explicație ne oferă ancheta de teren pentru simulacrele stîlpului cerului : *troița* și *crucea*. Toponimicul mitic troița abundă mai ales unde construcția troiței a dăinuit pînă în secolul al XX-lea. Pretutindeni întîlnim topice de tipul acesta : *La troiță*, *La troița de lemn*, *La troița de piatră*, *La troița din deal*, *La troița din vale*, *La troița de hotar*, *La troița din ogoare* etc.

Toate aceste toponime își au *povestirea lor etiologică*, ceea ce înseamnă că a existat un nucleu mitonimic arhaic. Există și sate cu nume de *Troiță* (județul Mureș). Idem, în privința topicelor cu termeni de *cruce* : *Crucea Ciorii*, cîmp (județul Bistrița-Năsăud), *Crucea Corbului*, movilă (județul Brăila), *Crucea Lupului*, gorgan lîngă Zimnicea (județul Teleorman), *Movila cu Cruce* (județul Buzău), *Piscul Crucii* (județul Prahova) etc. Pe locurile respective nu mai există în prezent asemenea semne. Idem, două mici cătune : *Cruceni* (județul Arad), *Crucișor* (județul Maramureș). Cu numele de *icoană* menționăm topicele : *Pîrîul cu Icoană* în muntele Mușa,

Iconița, plai în muntele Furu Mic (județul Vrancea), *Vîrful Icoanei* (județul Prahova) etc.

În privința *zoonimelor* de tip arhaic și medieval ne referim la grupe distincte care au primit consacrarea în mitologia populară română, paralel cu cele relevate de noi pînă acum într-o altă lucrare de etnologie mitologică română [41], în care am cartografiat tipurile de *măști zoomorfe* de inspirație mitică cu funcțiuni rituale în trecutul îndepărtat. Dintre aceste topice de mitonime zoologice amintim numele *ursului (ber)*: *La Bîrlogi*, văgăună (județul Vîlcea). *Bercioaia*, colină (județul Buzău), *Berleasca*, așezare lîngă Făurei (județul Brăila). *Berzovia*, pîrîu și așezare (județul Caraș-Severin). Tot mitonime zoologice sînt și cele consacrate *bourului* și *zimbrului*, animale sacre la români, cu străvechi funcțiuni heraldice: *Boura*, culme (județul Suceava). *Zimbru*, deal (județul Botoșani); sau la numele *cerbului*: *Cerboanele*, deal lîngă Baia de Aramă (județul Mehedinți). *Poiana Cerbului* (județul Prahova); la așezări: *Cerboaia* (județul Hunedoara). *Cerbești* (județul Cluj), *Căbălașul de Jos* — locul unde se spune că a trăit un cerb cu părul de aur, în cetatea lui de brazi (jud. Vrancea).

Nu mai puțin semnificative sub raport mitonimic sînt și topicele privitoare la *țap* și *capră*: *Cornul Caprii*, culme, și *Poiana Țapului*, localitate (județul Prahova). *Țapa*, cătun (județul Brașov), ca și la numele unei caprine fantastice, cum ar fi *brezaia*: *Breaza*, așezare. *La Brezoaia*, culme (județul Prahova) etc. Ceea ce înseamnă că transsimbolizarea făpturilor mitice în mitonime zoologice este secondată adeseori și de creația artistică sătească de jocuri cu măștile populare.

Printre *socionime mitice* menționăm nume legendarizate de eroi și legate de complexul mitologic Iovan Iorgovan (despre care am relatat mai sus cîteva topice); de complexul mitologic relativ la uriașul Novac, la satele *ciobanului Bucur* (București); *Veghiul lui Bucur*, scobitură în munte, deasupra Zăbalei (jud. Vrancea). unde un haiduc pocăit s-a făcut pustnic și făcea minuni. iar dintre *eroiarzi mitici*, pe cel referitor la *Păcală*: *Cîmpul lui Păcală*, din masivul Bucegi (loc plan plin de mușuroaie înierbate), cătunul *Păcălești* (zona Beiuș, județul Bihor). Aceste topice ridică în domeniul toponimiei mitice problema unei *creații relativ recente*, sub influența literaturii semipopulare, difuzate oral sau prin presă, alături de creațiile mai vechi sau străvechi.

Printre *etnonimele mitice* ne referim îndeosebi la cele care, cum am constatat în capitolul *Etnogonia*, marchează numele *Ardealului*, *Moldovei*, *Valahiei*.

În privința *antroponimelor mitice* remarcăm *nume de persoane reale mitificate* dintre eroii eponimi, civilizatori și naționali, cîntați în balade și legende populare: *La gorunul lui Horia*, *La răscrucea lui Tudor*, *La steiul lui Avram*, *La coline lui Pintea* etc.

O extensiune aparte au luat theonimele mitologice populare creștinizate, de factură locală, care în perioada feudală și-au pus amprenta și pe teritoriul țării noastre. O consultare a operei lui Iorgu Iordan, a lui Coriolan Suciu și ale altora în această privință este edificatoare.

La această *toponimie mitică cartografiabilă* trebuie să adăugăm *toponimia mitică excogitată* de mitologiile literare inventate de unii cărturari români. Poetul Ion Gheorghe în reconstrucțiile lui mitologice s-a dovedit extrem de prolific. Elaborează în *Zoosophia* topice inspirate din universul lui mirific, din scenariile fantaste teritorializate, din teomahiile și ero-

omahiile ce au loc în spaţii inedite pentru poporul dac şi succesorul lui poporul român. Însă cum acest aspect al toponimiei mitice române depăşeşte conţinutul acestui capitol, ne mulţumim numai să-i sesizăm ca atare creaţia pseudoonomastică de ordin paramitologic.

Trecerea în revistă a toponimelor mitice româneşti pentru cele trei straturi cultural istorice : substratul arhaic al topogenezei mitice, adstratul medieval al evoluţiei toponimelor mitice şi stratul contemporan al toponimelor mitice, toate încărcate de semnificaţii particular româneşti şi transfigurate artistic, ca şi trecerea în revistă a categoriilor de toponime (nume de personaje mitice fictive, de personaje legendar istorice mitizate, de acţiuni social-culturale simbolice, alegorice şi metaforice de ordin eroi-tragic etc.) ne-au dus în mod inevitabil la stabilirea unei *tipologii toponimice româneşti de ordin mitologic*. Tipologizarea mitică a toponimiei substratului, adstratului şi stratului cultural românesc scoate în evidenţă etnotonusul mitopeic al folclorului carpatic şi dialectica reflectării lui într-o geografie mitică a pămîntului românesc.

În această situaţie, valoarea mitopeică a toponimelor populare este descoperită şi interpretată de metoda şi tehnica geolingvistică de reconstrucţie a unor aspecte dezintegrate ale mitologiei române.

Considerarea izolată a topomiturilor numai din perspectiva unui inventar lexicologic parţial, numai pe latura lor istorico-semantică, de semiologie ecologică, ruptă de concepţia istorică despre viaţă şi lume a comunităţii care le-a creat, ca şi detaşarea lor didactică de viziunea spaţială a teritoriului românesc, duce la o cunoaştere pseudoştiinţifică, unilaterală şi irelevantă a mitologiei române. Topomiturile dau viaţă literaturii nescrise, pentru că descoperă în ele filoanele de aur ale inspiraţiei creatoare, aspectele persistente ale mitologiei autohtone, mitemele şi mitologemele cu legăturile care le includ în fondul istoric al culturii populare române.



Berbec, statuetă din lut.

1. Apele cerești și pămîntești. — Apa a reprezentat în mitologia poporului român, ca de altfel în mitologiile tuturor popoarelor indo-europene, substanța primordială, esențială și germinativă, fără de care viața în cosmos și pe pămînt nu ar fi putut fi concepută.

Așa cum am constatat, autohtonul a luat cunoștință *ab initio* de prezența universală a apelor cosmice și, *în timp*, de *hidrogonia terestră* (crearea apelor pămîntului : izvoare, pîraie, rîuri, fluvii, bălți, lacuri, mări).[1]

Încă din vremi imemoriale, mai precis din perioada primitivă apa a fost considerată element, substanță, categorie proteică și generatoare de viață. În concepția antropocosmică primitivă despre lume și existență, diferențiată pe ere și epoci, universul a fost închipuit ca *un ocean de ape indefinit de infinite*, din adîncurile cărora au emers arborele cosmic și pămîntul.

Dar apa nu este numai *substanță cosmică primordială*, care conform mitologiei autohtone precedă orice creație, ea este și elementul primar din care cuplul demiurgic (Fârtat — Nefârtat) a extras toate celelalte substanțe creatoare, fără de care nu poate exista nici un fel de viață. Și ceva mai mult, apa este substanța permanentă pentru viața terestră. Și tot apa va supraviețui creației, pentru că este *in nuce substanța care va înghiți cosmosul*. Sfîrșitul lumii se va datora, conform acelorași concepții, unui proces invers emergenței, va fi o imersiune a pămîntului și cosmosului în apele finale. *Escatologia mitologică* concepută de poporul român ne relevă *un alt destin cosmic*, diferit de cel prescris de apocalipsul iudeo-creștin. La sfîrșitul ei, lumea întreagă se va scufunda în băurile apelor cosmice din care a ieșit, unde se va descompune în magma acvatică din care a fost generată. Prefigurările imersiunii finale sînt *potopurile* sau *diluviile* pe pămînt, a căror repetabilitate va marca „începutul sfîrșitului" universal al cosmosului [2].

În perioada arhaică, pentru autohtoni apa a căpătat *funcțiuni mitice* deosebite : *existențiale* și *cognitive*. *Arheul carpatic* a început să filozofeze și, datorită contactului cu apa, să o considere substanța esențială a vieții, iar în medicina magică *un panaceu universal*. Pentru arheu, apa nu mai era un element *solitar, ireversibil*, în ordinea firească a lucrurilor, ci făcea parte dintr-un grup de substanțe genuine (în care intră pămîntul, focul, aerul și lumina), care prin combinații și dozări diferite a putut da naștere la toate *stihiile* și *fâpturile* din Lumea aceasta, Lumea vizibilă, Lumea albă, ca și din celelalte lumi, a subpămîntului și a *Celuilalt tărîm*.

În stadiul premitologic al cugetării arhaice autohtone, *apele cosmice* se precipitau din ceruri, sub forma *apelor cerești*, pe discul de pămînt și țîșneau din adîncurile pămîntului sub formă de *ape subpămîntene*. Și unele, și altele separau sau uneau, purificau sau fertilizau, consacrau sau sacralizau fâpturile create din substanța lor.

Apele cereşti şi ***apele pămînteşti*** au fost considerate totdeauna ***ape pure***, pline de ***virtuţi misterioase***, de ***puteri supranaturale***. Invers, ***apele subterane*** [3].

Fiecare formă de precipitaţie atmosferică sau de concentraţie acvatică subterană a fost pusă sub ocrotirea unei ***făpturi mitice*** (daimon, semizeu, zeu sau erou). În evul mediu făpturile mitice arhaice au fost în parte preluate şi metamorfozate în ***sfinţi populari*** şi uneori chiar în sfinţi canonizaţi.

Astfel, apa, dintr-o categorie ***ontomitologică*** generală încă din perioada dacă şi daco-romană, a fost concepută şi ca o categorie de ***făpturi mitice acvamorfe*** sau ***acvatice***.

Făpturile mitice acvamorfe sau acvatice ne relevă, în aspectele lor fizionomice, ***mitul hidrogoniei terestre***. În acest mit este vorba de aducerea apelor dulci de sub pămînt la suprafaţă şi aşezarea lor în albiile lor pregătite prin increţirea pămîntului de către Fărtat şi Nefărtat. Dar ne relevă şi alte aspecte ale mitologiei autohtone : ***sistemul divinităţilor şi spiritelor acvamorfe şi acvatice antropoichtiomorfe*** (oameni-peşti, oameni cu partea inferioară peşte), sau ***ichtioantropomorfe*** (peşti-oameni, peşti cu cap de om); şi credinţele, datinile şi tradiţiile ce ţin de ***cultul apelor***.

2. Pontul Euxin. — Dintre divinităţile sau semidivinităţile apelor pontice ale Daciei preistorice şi istorice au fost descoperite recent două piese statuare extrem de importante, una a ***zeului Pontos*** al Pontului Euxin (Marea Neagră) şi alta a semizeului ***Glykon, Şarpele cu plete***. Ambele piese statuare au fost dosite în subsolul vechii cetăţi-colonie Tomis, pentru a fi apărate de furia unor iconoclaşti barbari sau comunităţi creştine primare. Aceste două piese statuare au adus un surplus de cunoaştere despre zeităţile şi semizeităţile de ape, înfăţişate de mitografii antici, în legătură cu mitologia dacă şi mixhelenică a Pontului.

3. Danubiul. — Pe Columna lui Traian a fost figurat într-un basorelief, bine conservat, zeul ***Danubius*** (Dunărea), ca fluviu sacru al dacilor, despre care ne-au rămas consemnări scrise privitoare la împărtăşirea dacilor cu apă din Dunăre cînd porneau la război (şi probabil şi din rîurile de munte considerate de asemenea sfinte) şi căruia chiar împăratul Traian îi aduce sacrificii, pentru a-i proteja trecerea peste apele involburate ale cataractelor Dunării de la Porţile de Fier [4].

În conştiinţa mitică a poporului român Dunărea este înfăţişată atît ca ***un fluviu sacru***, ca ***o divinitate acvaică*** (asemeni celor antice), cît şi ca ***un hotar mirific***. Ca fluviu sacru şi ca divinitate acvatică poate asculta, dialoga cu cei ce-i solicită ajutorul, dar şi poate apăra şi răzbuna pe daci, daco-romani şi români împotriva duşmanilor lor seculari sau accidentali. Caracterul ei sacru de fluviu protector reiese din legendele, baladele şi poveştile despre Dunăre.

Dar Dunărea trebuie privită şi ca o parte integrantă a paideumei româneşti, care cu brîul ei de ape înconjoară ca un şanţ adînc cetatea Carpaţilor, cumpăna tuturor apelor ţării, şi alimentează solul bogat al pămîntului românesc. Dunărea, cu întreaga ei reţea de ape ce converg în Carpaţi, face deci ***parte integrantă şi inalienabilă din coordonatele unităţii indestructibile, permanenţei*** a integrităţii teritoriale a României. În această perspectivă trebuie să urmărim ***locul Dunării în eposul eroic*** al poporului român.

Dacă considerăm Dunărea partea cea mai consolidată din brîul de ape ce înconjoară teritoriul României, se impune să subliniem ideea con-

ştiinţei acestei prezenţe acvatice în concepţia despre viaţă şi lume a poporului român [5].

4. **Eposul eroic dunărean.** — Eposul dunărean înfăţişează două aspecte complementare: unul *istoric-mitizat* şi altul *mitic-istoriat*. Marile bătălii istorice de apărare a fiinţei etnice româneşti s-au dat în *vadurile Dunării*. Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare şi atîţi alţi principi viteji au ţinut pieptul zid de apărare la hotarele de ape.

Într-un studiu de sociologie a culturii am descris sentimentul spaţial al *peisajului horal* în conformitate cu „sentimentul trăirii în cetatea de munţi" enunţat de Simion Mehedinţi. Descrierea noastră s-a bizuit pe unele *argumente istorice mitizate*: unul în legătură cu Ştefan cel Mare: „Din Moldova cînd el sare/ pune pieptul la hotare/ ca un zid de apărare"; altul în legătură cu Baba Novac: „Din munţi de Ardeal/ la Dunăre că mergea,/ turcii mare că-l vedea/ şi-l vedea şi-l cunoştea/ şi sărea şi se-neca/ toţi ca frunza şi iarba"; altul în legătură cu Crăişorul Munţilor: „Iancu munţii aduna/ şi în vale-i cobora,/ pînă-n Mureş, pînă-n Criş (...)" [6].

Din eposul dunărean fac parte şi baladele cu un fond istoric local mitizat: *Chira Chiralina, Ilincuţa Şandrului, Badiul, Cîntecul lui Priscoreanu*. Toate aceste balade transfigurează lupta antiotomană a poporului român pînă la expresia ei mitică. Personajele baladelor sînt victime ale *raptului* (Chira Chiralina şi Ilincuţa Şandrului) sau haiduci prinşi şi chinuiţi, păstori români oprimaţi de către arendaşii turci prin *odăi pastorale* [7].

În aceste balade dunărene, printre elementele istorice mitizate trebuie consemnate şi două care ţin de *ordalie*: *proba apei* şi *proba focului*. Turcii pedepseau pe voinicii sau vitejii antiotomani cu *aruncarea în apă*: le legau mîinile şi picioarele, le atîrnau pietre de moară de gît şi-i azvîrleau în valurile Dunării. Dacă cei astfel pedepsiţi se puteau salva, însemna că sînt ocrotiţi de soartă.

În cele două variante ale baladei *Stanislav Viteazul* publicate de G. Dem. Teodorescu [8], eroul este trădat de sluga lui, cînd dormea într-un caic sub o salcie pletoasă, legat în somn şi predat turcilor, care stăteau de-o parte. După socotelile lor turcii nu voiau să-l *prăjească*, nici să-l *spînzure*, nici să-l *taie în săbii*, ci să-i lege de gît „o piatră mare şi-negrită/de moară părăginită" şi să-l zvîrle în Dunăre cu faţa-n jos, zicînd: „Dunărea l-a hrănit,/ Dunărea l-a-mbogăţit,/Dunărea să şi-l primească,/ Dunărea să-l pistosească". Turcii pedepsesc sluga care a primit bani pentru trădare spunînd: „— Turcu-i rău că e păgîn,/ Dar nu-şi vinde pe stăpîn,/ Scris în cartea lui a stat/ că e faptă cu păcat/ să vinzi om nevinovat!". Stanislav se trezeşte din somn în fundul apei, se opinteşte, saltă la suprafaţă, înoată ca un peşte fiindcă „Dunărea-l cunoştea,/ ca pe dînsul, el pe ea" şi e salvat de „o fată smedioară,/ cu cosiţă gălbioară,/ care a fost de mititică/ lui Stanislav ibovnică".

Cu *arderea de vie* este pedepsită mama lui Marcu Viteazul (în varianta I din colecţia G. Dem. Teodorescu), pentru că a complotat cu *Turcul bolînul* ca să-l ucidă: „Apoi pe *mă-sa* lua,/ frumuşel că mi-o lega,/ de stejar că mi-o strîngea,/ cu catran că mi-o ungea/ şi din poale foc îi da" [9], iar în altă variantă (a II-a): „pe mă-sa mi-o judeca,/ cu hîrtii mi-o învelea,/ cu catran mi-o cătrănea,/ foc de trei părţi el îi da./ Arde mă-sa şi plesneşte,/ Marcu bea şi chefuieşte/.../mă-sa astfel se jeleşte:/ — Maică, Marcule, băiete,/ cum îţi arde ţiţişoara/ din care-ai supt vieţişoara!/ Marcu aşa-i răspundea:/ — Las să arză, maică, arză/ că n-arde de vina mea,/ ci arde de vina ta;/ de nu era sluga mea/ tu îmi prăpădeai viaţa./

Ardea,/ se potolea ;/arse ce mai rămînea./ El în piuă le pisa/ şi în vînt că le sufla :/ — Na, alege, vîntule,/ îngrăş'te,/ pămîntule (...)" [10].

Unele aspecte ale eposului dunărean dezvăluie trei categorii de făpturi mitice cu legendele lor deosebite : *făpturi mitice proprii fluviului, Dunărea personificată ca divinitate a fluviului însuşi* şi *Dunărea mitică istoriată*.

Între făpturile mitice care trăiesc şi acţionează în apele Dunării menţionăm îndeosebi pe acelea care reprezintă *un plus de contribuţie* în istoria mitologiei române.

5. Femeile-peşti. — Femeile-peşti sînt un fel de *nereide* (numite şi Ştimele apelor) de o frumuseţe răpitoare, care stau pe fundul apelor mari. Numai cînd se lasă noaptea se apropie de maluri şi cîntă ca şi *sirenele* antice, vrăjind pe pescari şi corăbieri, care tot căutîndu-le în întuneric cad în apă şi se îneacă. *Ştimele* ies la suprafaţă apelor şi strigă pe nume pe pescari sau corăbieri că le-a venit ceasul să se înece. Maxim Gorki în *Legenda valahă* descrie „o nereidă păgînă" care trăia în Dunăre şi era mereu prinsă de pescari în mrejele lor. Un pescar Marcu o prinde în mreaja lui, o sărută, se îndrăgosteşte de ea şi o ţine lîngă el ziua întreagă. Cum vine noaptea nereida dispare. Marcu umblă nebun după ea. Întreabă apa : „— Unde-i zîna ?". Apa îi răspunde : — „Cine ştie ?". Marcu se aruncă în apă ca să o caute, dar se îneacă. Zînei nu-i pasă de moartea pescarului. În urma lui rămîne însă cîntecul de dragoste. Ele mută valurile primejdioase încotro vor şi prăbuşesc ţărmurile în ape. Asociate cu vîntul, rup zăgazurile apelor, iau pe sus podurile de peste ape şi poartă viiturile peste ogoare. Asemeni *Ştimelor apei* sînt aşa-zişii *Cei din baltă, făpturi infernale* care atacă pe înotători noaptea în apele stătute. Aceştia îi atrag în locurile înfundate cu liane şi trestii, le prind picioarele în ierburile de apă, le înciircesc muşchii mîinilor şi picioarelor şi-i trag la fund, îi îneacă şi-i lasă hrană peştilor.

6. Sorbul apelor. — *Sorbul iezerelor* sau *Sorbul mărilor* este un alterum nomen al Sorbului apelor. La înfăţişare seamănă cu un balaur uriaş, care soarbe în gura lui apele din albiile lor cu tot ce se găseşte în ele şi le urcă în cer, descărcîndu-le în norii de ploaie. De aceea s-ar putea susţine că *Sorbul apelor* e sacagiul solomonarului.

7. Dulful de mare. — Altă făptură mirifică care trăieşte în Marea Neagră este Dulful de mare. Pentru pescari şi corăbieri este inofensiv atîta vreme cît nu-l provoacă în vreun fel. Noaptea iese din mare, se plimbă pe ţărm şi unde găseşte *un măr roşu* îl fură şi-i mănîncă fructele. Cei care vor să-i obţină ajutorul cînd circulă noaptea pe ape, azvîrl în valuri mere roşii, în semn că solicită ajutorul Dulfului, care ronţăind merele azvîrle miezul lor în valuri înaintea bărcilor, indicînd astfel drumul cel bun pe apă.

Întocmai ca o divinitate fluvială antică Dunărea ajută pe toţi cei ce îi solicită sprijinul. Menţionăm cazul unui haiduc iubitor de libertate, luptător împotriva împilării otomane. În legenda epică despre *Vîlcan*[11], Dunărea joacă un rol salutar. Conform naraţiunii, haidul Vîlcan este trădat de o slugă a lui, un grec, pe cînd era urmărit de turci. Sluga îl caută şi îl găseşte dormind într-o luntre în lunca Dunării. Îl leagă buştean în somn cu „şapte funii de mătase,/ împletită aţa-n şase". Turcii, după ce chibzuiesc cum să-l ucidă : „Ce să-i facă nu ştia/ că e dres şi fermecat/, nici de paloşe tăiat,/ de muieri nu e stricat", îl leagă de o „piatră

mare/(...)/ de veacuri părăginită/ şi *cu slove ricfită*" şi-i dau brinci in Dunăre. „Şi unde cădea/ Vîlcanul tîra/ cu el bolovanul./ Urla apa,/ urla malul/, iar cind *Dunărea-l simţea,/ apa-n două-şi despica,/ pe haiduc că mi-l primea/ şi frumos il aşeza/ tocma-n fundul fundului/ pe statul morunului/ unde-i dulce somnului*"[12]. În fundul Dunării Vîlcan visează: „ploaie rece şi turbată/ (...)/ pe mîndra lăcrămind,/ pe mă-sa suspinind./ Vîlcănaş se deştepta/ şi, cind colo, ce vedea?/ *Dunărea se răila/ că nu-l ştie ospăta*"[13]. Mîndra lui se aruncă-n Dunăre, inoată voiniceşte, ii taie funiile şi-l salvează de la inec.

Dunărea singură sau impreună cu Marea Neagră este invocată să purifice pe cei bolnavi. Într-un descintec in care *junghiul* este invocat: „să nu mai injunghie,/ să nu mai cuţiteze,/ să nu mai inţepe,/ să-l lase pe (...)/ curat; să se ducă in *smîrcurile mării,*/ in *apele Dunării,*/ c-acolo popa nu toacă,/ ciinele nu latră/(...)"[14]. Idem intr-un *descîntec de ţeapă*, intr-unul de *matrice*[15]. Marea Neagră insă deţine ponderea in descintece. Pe cel *deocheat de apă* il arunca in apele Dunării: „de mina dreaptă il lua,/ in apa *mare* il arunca,/ şi-l scutura de toate boalele lui,/ de nouăzeci şi nouă de neamuri de deochi/ (...)/ cum piere spuma de mare/ şi roua de soare,/ aşa să pieriţi şi voi deocheturilor(...)"[16]. Caracterul purificator al Mării Negre se intilneşte şi in *descintece de moroi*. Din ostrovul lui unde minca şi bea, moroiul este „cu mătura măturat,/ cu sabia tăiat,/ şi in Marea Neagră băgat (...)". Muma Pădurii este de asemeni alungată „in coadele mărilor"[17].

Aceasta e situaţia *Vidrelor* (nimfe de ape subţiri şi stătătoare), *Dulfilor* (peşti-oameni de ape adinci şi curgătoare).

Un rol deosebit l-a deţinut zeul fulgerelor şi tunetelor aducătoare de ploaie, care in perioada feudală, in transpoziţie creştină, s-a numit *sfînt Ilie*. Iar ca daimoni ai apelor dulci au fost consideraţi in legendele şi basmele mitice *balaurii*.

Funcţiunile complexe ale apelor sint descrise şi ilustrate de *miturile acvatice*. În prezent nu cunoaştem decit fragmentar unele mituri antice despre apele Daciei, aşa cum ni s-au păstrat de mitografii greci şi romani. În schimb cunoaştem ceva mai mult despre *riturile* şi *ceremoniile* acordate unor divinităţi acvatice autohtone, aşa cum acestea s-au menţinut in unele reminiscenţe folclorice şi artistice şi in relicte etnografice. Datinile şi tradiţiile popoarelor succesoare daco-romanilor (dacoromâni, macedoromâni, meglenoromâni şi istroromâni) se referă la unele rituri şi ceremonii acvatice de *consacrare*, de *trecere* şi de *apropriaţiune*.

Personajele mitice acvatice (daimoni, semizei, zei şi eroi) au fost cinstite diferenţiat, după serviciile presupuse a le fi adus oamenilor. În cultul iconografiei mitice acvatice au intrat: *edificarea de incinte sacre, sacrificii, ofrande* şi *sărbători acvatice*. Incintele sacre se ridicau lingă ape. Acesta este cazul *Templului alb* de pe insula Leuce (a Şerpilor) şi al *Mănăstirii albe* din Delta Dunării; ca şi al altor incinte sacre ridicate in cinstea unor ape benefice (transformate mai apoi in mănăstiri creştine). Sacrificiile şi ofrandele se făceau de credincioşi la marginea apelor şi pe ape. Unele din aceste sacrificii au fost *umane*, altele *animale* şi altele *vegetale*. Despre sacrificiile umane au rămas unele reminiscenţe folclorice in basmele mitice cu balauri, care cereau anual *vama apei* sub formă de fecioare. O reminiscenţă veche e consemnată de sacrificiul pe o apă curgătoare a unei păpuşi de lut in chip de om, numită Caloianul, închipuind o divinitate a apelor cereşti, pentru a imblinzi ploile şi a rodi semănăturile.

8. Apa expiatorie. — Tot din ciclul sacrificiilor aduse apei sint și cele referitoare la *apa expiatorie* : libațiunile cu apă neincepută pe morminte in simbetele morților sau pomenile de apă, pentru a ușura călătoria pe ape spre Rai a sufletelor celor decedați. *Pomenile de apă* se făceau, cum se mai fac incă in Bucovina : *ploști cu apă* pentru potolirea setei călătorilor insetați sau obosiți erau așezate vara in niște adăposturi sau nișe anume construite in garduri. Călătorul insetat se așeza pe scaunul din fața porții și bea din *apa de pomană*, mulțumind in sinea lui cerului și celui ce a dăruit-o [18]. Tot expiatorie era considerată și *apa ordalică*, care pedepsea conform dreptății imanente.

Sărbătorile de apă nu sint numai ale pescarilor, cum s-a putut crede intr-o vreme nu prea indepărtată, ci ale tuturor sătenilor. Una din aceste sărbători, *slobozirea apelor*, obicei străvechi, a fost transsimbolizată de creștinism in *Izvorul tămăduirii*.

9. Cultul apelor. — Un rol deosebit in cultul acvatic il posedă apa neincepută din izvoare și fintini. Datina impărtășirii cu apă a dacilor riverani Danubiului a fost consemnată și in secolul nostru [19]. Cu apa considerată sacră sau consacrată se stropeau *locurile*, *obiectele* și *făpturile* (umane, animale și plantele), pentru a le reda putere sau pentru a le revifica, pentru a le feri de daimonii răufăcători ai apelor sau de perfidiile apelor rele. *Aspersiunea* cu apă neincepută considerată *sacră* sau cu apă *consacrată* este și un procedeu de purificare. Acest rit a fost preluat și in gospodărie prin aspersiunea casei, a animalelor domestice, pomilor și grădinilor de legume. Numai *felul cum se făcea* inițial aspersiunea (direct cu mina sau cu un obiect special), perioada de aspersiune (ziua sau noaptea), *persoanele care aspersau* și erau *asperse*, ca și scopul urmărit prin aspersiune, relevă rolul magic al apei in economia mitologiei române.

Cu apa considerată sacră sau consacrată se făceau și *abluțiunile* sau spălarea rituală : a miinilor, ca și a obiectelor sacre : tablete votive, amulete, simulacre de statuete de semizei, zei și eroi mitici. In acest caz obiectele sacre erau scoase din case sau din *incintele sacre* și *spălate ritual* la izvoare, fintini, riuri sau fluviu. La rindul lor fidelii erau purificați prin imersiune integrală sau numai a capului, ca și prin *spălarea rituală a feței* cu apă de fintină.

Cu ajutorul apei se practica *hidromancia*. Unii vrăjitori de apă prevesteau viitorul prin divinități de apă. *Vrăjitorii de apă* foloseau vase de metal cu apă curată, pentru a ghici in *oglinda apei* ; citeau in apele liniștite din fintini, cum și unde vremuiau ploile și zăpezile.

Cu apa lustrală se spălau copiii la naștere (in creștinism au inceput să se boteze copiii) ; la nuntă se spălau pe miini și față tinerii insurați, se stropeau cu apă nuntașii pentru a se purifica nunta ; iar la moarte se spăla cadavrul, se punea apă intr-un vas in camera funerară ca să-și spele miinile cei indoliați cind se intorceau de la mormint. În complicate rituri de trecere se transformau calitățile negative in pozitive, se neutraliza maledicția, se perfectau miturile : se da 40 de zile apă de pomană pentru morți.

10. Apa vie. — Substanță mirifică care incheia judecata in cetele de păstori. Apa vie de judecată nu trebuie confundată cu apa vie și apa moartă din povești. Apa vie de judecată inseamnă apă luată din zori de la fintină sau izvor. Cel ce trebuia judecat era trimis să aducă o găleată de apă vie de izvor sau de fintină in care timp era judecat și condamnat la pedeapsă conform obiceiului pămintului. Cazul ciobanului moldovean din *Miorița*, judecat de confrații lui păstori conform *ritului justiției al apei*

cii. Tot la apa vie recurgeau și *ordaliile de apă* (judicium aqua) în fața unei asistențe care trebuia să fie martoră a evenimentului. Amintirea ordaliilor de apă se păstrează direct sau indirect în legende și basme cu fond mitic.

Hidronimul *Someș* atestă o tradiție mitică străveche a apei vii la daci și implicit la români. Între numele dac latinizat *Samus* al rîului Someș și numele *zeului Samos* (descifrat pe o tăbliță de lut de la Tărtăria) și cel de *Samothraces dii* dat *zeilor Cabiri* (din Pontul tracic al Egeei) există o legătură de substrat, care ne amintește de numele divinității supreme în mitologia dacă : *Samolxis* sau *Zamolxis* cu *metateza* lui *Salmoxis* sau *Zalmoxis*[20].

În perioada feudală, alchimiștii din țările române au urmărit realizarea elixirului care în basme promova „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte"[21].

Ca instrument și mijloc de cunoaștere apa a constituit apanajul înțelepciunii populare, care susținea puterea ei soteriologică. După aceștia, imersiunea în apa neîncepută, considerată sacră, regenera corpul și spiritul. Iar scăldarea în apa vie întinerea pe vîrstnici.

În legătură cu cultul apelor, nu putem omite două *ape mirifice* : Apa Duminicii și Apa Sîmbetei. Apa Duminicii izvorăște din Rai, dă ocol cerurilor în spirală și coboară pe pămînt, ca *o apă fastă, benefică*. Apa Sîmbetei dă tircol pămîntului și coboară în spirală în fundul Iadului ca *o apă nefastă, malefică*. Pe prima oamenii o invocă în rugăciunile lor, pe a doua o urăse și o blestemă, ca fiind infernală. Pe firul acestor ape oamenii pot urca în ceruri sau cobori în subpămînturi, bineînțeles respectînd ritul călătoriei în spirală.



Zeul Danubius. Columna lui Traian (detaliu).

1. Pădurea sau codrul. — În istoria românilor vegetația in general și pădurea in special au reprezentat primul și cel mai temeinic contact cu pămintul, relația indestructibilă intre om și natură, care de altfel este relația fundamentală între animal și natură. De aici reiese in toate etnomitologiile cunoscute că prima fază mitică vegetațională calchiază prima fază economico-culturală : culesul in natură.

În ansamblul ei fitomitologia se ocupă de trei categorii de plante : 1) *plante sacre* care au legături cu inceputurile vegetației pe pămint. Acestea denumesc metaforic sau simbolic unele făpturi mitice, care relevă hierofania vegetală, dar denumesc și metamorfoza in plante a unor divinități, oameni considerați sfinți și chiar a unor animale sacre ce posedă *atribute magico-medicale* ; 2) *plante consacrate* pentru folosirea lor la anumite sărbători din an (bradul de Crăciun ; salcia de Florii, trandafirii de Rusalii ; sinzienele de Sinziene) sau sărbători ale ciclului familial (busuiocul la nuntă) și 3) *plante fără rost mitic precis*.

Primele două din aceste trei categorii de plante alcătuiesc ecosisteme vegetale mitice, ultima reprezintă un ecosistem vegetal care in anumite împrejurări poate căpăta o funcțiune mitică in sensul curent (pustiurile, ripele, deserturile etc.).

Din cercetările paleobotanice efectuate pe teritoriul României, ca și din cele de geografie istorică reiese că vegetația României a fost dominată in trecut de plantele mari, grupate in păduri, și că plantele mici au deținut o pondere botanică redusă. Dar reiese și repartiția plantelor mari pe cele mai multe forme de relief. Relieful montan (cu depresiunile intra- și extramontane) și cel de deal, apoi cimpia, au fost acoperite cu *păduri imense* care au dăinuit pină în plin ev modern românesc. Toate hărțile vechi prefeudale și feudale, care se referă la teritoriul Daciei libere și al Daciei romane, ca și mai tirziu al țărilor române Muntenia, Transilvania și Moldova, scot in evidență intre pădure și spațiul despădurit un raport de 2/3. Împădurirea masivă, cu copaci seculari, ce păstrează aspectul virgin, in care foiesc numai fiarele feroce, deci puțin accesibilă, și atunci numai oamenilor temerari, o numim *codru*, iar împădurirea cu copaci mai tineri, rărită, in care mișună mai mult animale sălbatice neferoce și e accesibilă omului o numim *pădure*[1]. Codrii in ansamblul lor sint un ecosistem botanic inchis, ca o cetate inexpugnabilă, in care se poate pătrunde cu greu și rătăci ușor, in care intunericul ațiță teroarea vegetală, foșnetul frunzelor, trosnetul vreascurilor, ciocănitul ghionoaiei și strigătul singeros al unei fiare mai slabe incolțite de una mai puternică incită imaginația infierbintată de singurătate, dind friu liber fantasmagoriei și lipsei de incredere in sine.

Nu trebuie să desconsiderăm unele informații despre impădurirea teritoriului Daciei după cucerirea romană. Dumitru Tudor susține că in

Dacia devenită una din *provinciile romane*, sub regimul cel mai dur al Imperiului roman, în nodul orografic din sud-vestul Carpaților sau *triplex confinium*-ul (Retezatul, Godeanul și Munții Banatului), masiv montan împădurit, existau *daci liberi*, care departe de a fi fost ingenuncheați de romani au pactizat cu ei, încheind angajamente mutuale bilaterale de schimburi în natură, de produse alimentare de munte și pădure din partea dacilor și de unelte agricole de fier pentru cultura de munte din partea romanilor. Romanii nu s-au aventurat niciodată în munții împăduriți pentru a-i cuceri pe daci, ci numai pentru a stirpi nucleele care cutezau să li se opună cu forța [2].

Cartogramă. Păduri sacre, arbori sacri și monumentali.

În evul mediu aceeași situație domnește. Codrii și pădurile au rămas mediul constant de viață materială și spirituală a românilor. Frăția românilor cu pădurea nu e o simplă metaforă poetică, ci o formă de coexistență, de civilizație și cultură. Sînt cetăți inexpugnabile în perioadele de invadare a țărilor române și de *adăpost armat la restriște*. Codrii și pădurile se închideau ermetic, cu mai multe rînduri de perdele vegetale artificiale. Între perdele erau închipuite capcane în care erau închise animalele sălbatice, încît cotropitorii încetineau înaintarea prudenți, însă cădeau de cele mai multe ori chiar în capcanele cu fiare sălbatice. Întunericul din codru sau pădure era întreținut vara de bolta de frunziș des, iar iarna de cerul înnourat și fantomele desfrunzite ale copacilor întortocheați, căzuți sau gata să se prăvălească. În adîncul codrului sau pădurii, în luminișuri care se întindeau atît cît să cuprindă cîteva *curți de arătură* în jurul a cîtorva *bordee familiale* și *țarcuri de animale domestice*, localnicii duceau o viață de străjeri, nu așa cum a fost considerată : cînd „retragere din istorie", cînd „anistorism", cînd „boicot al istoriei" [3], deci în incapacitate de a-și apăra nevoile și nea-

mul. Nimic mai neadevărat. Din codri și din păduri, autohtonul a dus o luptă pe viață și pe moarte cu cotropitorii; o luptă ce poate fi asemănată cu ceea ce a constituit în ultimele secole ale erei noastre lupta *franctirorilor*, a machisarzilor, în alți termeni, un fel de luptă de *partizanat feudal*, cu multe *succese*, pe care *istoria zgomotoasă* nu le-a surprins, dar pe care istoria silențioasă le-a înregistrat din plin în folclor. Bejenia de care vorbesc unii istorici ca de *un fenomen secular* în timpul migrațiilor nu era decît o fugă a celor care nu erau legați de pămîntul țării și numai a tîrgoveților și oamenilor din cetăți perverțiți de o viață axată pe intrigi, pe profituri și luxurie. Sătenii care trăiau în luminișurile codrilor și pădurilor de la șes și ale celor de dealuri și munte își vedeau de nevoile lor de apărare și de trai. Își extindeau spațiul agropastoral prin *sistemul curăturilor* și al *agriculturii itinerante* pe terenurile defrișate și pășuni naturale din pădure, iar cînd ajungeau la limita securităților lor în codri sau pădure opreau expansiunea și introduceau *sistemul rotației* semnăturilor pe tarlale anuale (una semănată, alta tîrlitură și alta pășune).

2. Cetatea vegetală în stare de veghe permanentă. — În aceste condiții exprese de *viață înarmată*, codrul și pădurea au îndeplinit pe lîngă rolul de *cetate vegetală* și rolul de *sanctuar natural (nematon)*. În codri și păduri, încă din perioada dacă, daco-romană și a etnogenezei române, încep să mișune călugări rătăcitori, pustnici și sfinți populari ce propovăduiau *starea de veghe permanentă* a apărării ființei spirituale a poporului. Toponomastica românească păstrează pînă în epoca modernă numele unor asemenea sihaștri și sfinți populari, ce dăruiesc unei vieți solitare, pe lîngă contemplația naturii, și meditația asupra destinului istoric de luptă cu dușmanii românului. E perioada de fixare a unor aspecte esențiale ale mitologiei prin excerptarea tipurilor de păduri, a miturilor vegetale sau vegetaționale și a demonilor vegetației, descrise de trei pionieri ai mitologiei botanice: Wilhelm Mannhardt, Angelo de Gubernatis și James George Frazer printr-o serie de lucrări care au avut un ecou deosebit la sfîrșitul secolului al XIX-lea în istoria mitologiilor europene. Studiul spiritelor arborilor și al spiritelor pădurilor depășește preocupările fitomitologiei, atingînd pe cele ale cosmogoniei și antropogamiei. Comuniunea mitică între arbore și cosmos care merge pînă la a confunda cosmosul cu un arbore cosmic și arborele cu omul reflectă cosubstanțialitatea dintre făpturile vegetale și cele umane, inclusiv cele animale.

3. Arborii sacri. — Mitologia arhaică dacă și daco-romană transmit mitologiei române mitul *codrilor și al pădurilor seculare cu arborii sfinți* ce le domină, și relicte de cult și reminiscențe spirituale ce țin de trei faze de dezvoltare ale comuniunii mitice dintre plantă și om: totemismul arboricol, cultul arborilor și dendrolatria [4]. Fiecare din aceste faze corespunde pe plan social-cultural unui stadiu de dezvoltare mitică: prima fază — comuniunii gentilice a vieții primare, a doua — organizării uniunii de triburi, iar ultima — descompunerii comunei primitive. Aceste trei faze coexistă uneori pe plan istoric și converg pe plan mitologic.

În istoria mitică a poporului român, cum am constatat în prima parte a lucrării noastre (în capitolul *Cosmogonia*), *creația cosmosului* a fost concomitentă cu a *arborelui cosmic*, care a fost și a rămas întruchipată prin *brad*. Fărtatul obosit și inciudat de incapacitatea lui creatoare a izbit cu toiagul în Apele primordiale și în locul acela s-au deschis și s-a ridicat falnic *un brad fosforescent*; picurînd stropi de apă luminoasă și ținînd în rădăcinile lui atîta pămînt cît putea să stea pe el cel ce a făcut minunea cu fratele său,

ce-l insoțea, de asemeni obosit și încludat de neputință. Bradul a cuprins în coroana, trunchiul și rădăcinile lui tot cosmosul. De aceea ca arbore cosmic a fost reprezentat cu coroana în ceruri și rădăcinile în pămînt. Acestei reprezentări pozitive îi corespunde uneori și o reprezentare negativă, cu rădăcinile în ceruri și coroana în pămînt. A doua reprezentare nu este însă arhetipică pentru români [5].



Doi brazi sacri (dintr-o tulpină) pentru provocarea „focului viu", considerat sacru.



Închinarea copilului la brad. →

4. **Modelul arborelui cosmic.** — Ca arbore cosmic bradul este *modelul arboricol* care concentrează într-însul o bună parte din activitățile spirituale de ordin mitologic ale românului. El prezintă în mitologia română trei ipostaze arboricole : 1) de *arbore cosmic* propriu-zis ; 2) de *arbore ceresc* și 3) de *arbore al vieții*. În paleofolclorul român bradul ca arbore cosmic e consemnat într-o descriere impresionantă : „Sus în vîrful muntelui/crește bradu brazilor,/ de mare și înfoiat/ tot ceru l-a îmbrădat,/ soarele în cetini,/ luna între ramuri,/ mii și mii de stele/ între rămurele" [6]. Sub brad foiesc oamenii ce muncesc pe munți și pe dealuri, pe cîmpii și în luncile apelor, pe ape și sub pămînt. O descriere asemănătoare se referă la bradul ca arbore ceresc : „Sus la munte ce-mi vedere ?/ Leru-i Doamne,/ îmi vedere-necetinat / brad cu stele încărcat,/ brad cu neguri îmbrăcat ;/ și în vîrfu-i ce-mi vedere ?/ Cerul leagăn de mătase,/ dar în leagăn cine-mi șade ?/ Șade Luna sfîntă,/ și cu bradul precuvîntă" [7]. Altă descriere se referă într-un colind la un substitut biblic al bradului ca arborele vieții, mărul. Susținem ideea unui substitut biblic mărul, deoarece mai justificat ca arbore al vieții este bradul, a cărui cetină se menține necontenit verde, decît mărul, care se trece o dată cu rodirea. Simbolul permanent al vieții este culoarea verde. „Junelui bun,/cică-n dalb de răsărit,/ răsare un soare strălucit. / Da nu-i soare strălucit,/ Ci-i un pom mîndru-nflorit" [8].



Fagul protector. Ordalie. Ilustrație de epocă, secolul XIX.

5. Derivatele și substitutele bradului cosmic. – Arborele cosmic se multiplică în credințele și datinile poporului român în *derivate* și *substitute* mitice ce țin de ciclul vieții, de ciclul activităților calendaristice și al sărbătorilor fixe sau mobile de peste an.

Bradul a fost și este prezent în ceremonii și rituri proprii vieții săteanului român : ca *arbore de naștere*, de *înfrățire simbolică între noul-născut și un brăduț* („pe fruntea brădu(ului, /scrisu-i și sorții finuțului,/ scrisu-i pe fruntea finuțului"), ca *arbore de nuntă*, care ține loc de mire în prenuntă sau în nunta mortului : „Simulacrul bradului sau *stîlpul de nuntă* e folosit în ritul public al urcării pe stîlp pentru a lua din vîrf însemnele nunții, năframa, smocul de busuioc și plosca cu vin, și a le înmîna miresii. Ca arbore fertilizator implantat între arborii fructiferi, ca arbore de bun augur în colindele invernale, ca arbore de judecată (bradul de jurămînt și bradul justițiar), ca arbore funerar pus la capul mormîntului și care ajută în Marea Trecere a sufletului peste Apa Sîmbetei sau Marea Neagră, ca arbore de pomană substituit printr-un pom fructifer ; ca stîlpi de armindeni,

profilactici și purtători de icoane și in fine ca monument stilimorf, coloana cerului, in jurul căreia gravitează o bună parte din daimonologia, semideologia și eroologia mitică"[9].

Toate aceste funcții magico-mitice, rituale și ceremoniale fac ca bradul să fie prezent in toate sectoarele literaturii populare: legende, balade, basme, colinde, proverbe, strigături și in toate creațiile spirituale legate de străvechiul fond mitologic al poporului român.

6. Biserica de brazi. — Sacralitatea bradului a căpătat in conștiința păstorilor români valențe magico-religioase. Un exemplu, biserica de brazi din munte. E vorba de un pilc de brazi, răzleți, plantați in cerc sau defrișați astfel dintr-o pădurice de brazi, in care păstorii se logodesc sau se căsătoresc cu fetele din sat, cind vin la stină ca să se sustragă voinței părintești. Căsătoria in biserica de brazi de munte era efectuată sumar fie de un cioban bătrin, fie chiar de un preot[10].

7. Arborii consacrați. — Creația celorlalți arbori după fitomitologia română se datorește operei comune a Fărtaților. Arborilor buni și folositori creați de Fărtat li se opuneau arbori răi și dăunători creați de Nefărtat. Bradului creat de Fărtat i s-a opus *socul* creat de Nefărtat, salciei — stejarul, viței de vie — agrișul, mărului dulce — cornul, griului — neghina, alunului — răchita, floarii soarelui — floarea porcului, trandafirului — răsura ș.a.m.d. Arborii buni sint insuflețitori de spirite curate, iar cei răi de duhuri necurate. Așa se face că oamenii care își făceau case de lemn alegeau lemnul și după calitățile lui magico-mitice, pentru a rezista atit intemperiilor, cit și atacurilor repetate ale duhurilor necurate.

În ordinea importanței culturale, după arborii sacri vin arborii consacrați unor daimoni, semizei, zei sau eroi (stejarul, paltinul, plopul etc.), fiecare in alt domeniu de activitate magico-mitică și cu un alt simbolism. În scorburile stejarilor bătrini pustnicii și-au făcut sălaș. În trunchiul lor s-au aciuat unele spirite ale pădurii, Muma Pădurii, Păduroiul, Fetele pădurii și Oamenii sălbatici. Sint indicii că in unele *dumbrăvi de stejar*, in evul mediu timpuriu s-au petrecut adesea intilniri tăinuite ale vrăjitoarelor și vrăjitorilor satelor pentru a cinsti pe stăpinul lor Nefărtatul, intr-un fel de liturghii demonice.

8. Arborii blestemați. — Arborii răi și dăunători omului au fost numiți arbori *blestemați*. Se credea că pădurile cu asemenea arbori trebuiesc evitate de tineri și bătrini. Arborii prindeau in brațele lor de ramuri pe trecători, ii ștrangulau și le lăsau leșurile hrană fiarelor sălbatice. Și opuși acestora existau *arbori binecuvintați*, sub umbra cărora trecătorii simțeau binefacerile unei oaze paradisiace.

În legătură cu arborii blestemați și cei binecuvintați s-a format un ciclu de legende religioase care reduplică vechile legende mitologice[11].

9. Mărul, arborele vieții și al înțelepciunii. — Ca substitut al bradului este inchipuit dominind peisajul paradiziac. Ce contradicție in considerația lui magico-religioasă creștină: pe de-o parte a fost *arborele fructifer* pentru care omenirea a fost pedepsită că a încălcat interdicția divină de a se înfrupta din el, pe de alta este considerat *arborele recompensei divine*, sub el e masa intinsă cu toate bunătățile paradiziace. Așa il prezintă tradiția populară cind se spune că se deschid cerurile și se vede Dumnezeu cu sfinții stind la masă.

În legătură cu arborii recompensei divine există o intreagă literatură de folclor religios care reduplică folclorul mitic.

10. Alunul. — Dintre arborii buni, binefăcători, care îndeplinesc unele funcţiuni magico-mitologice, mai important este *alunul*. Nu fructele, nu florile sau frunzele de alun, nici rădăcinile, trunchiul sau ramurile, ci numai *nuielele de alun* posedă calităţi miraculoase. Cu ele se detectează comorile necurate, ascunse, şi tot cu ele, de obicei, se neutralizează efectele nocive ale comorilor furate. Cu nuiaua de alun rostesc magicienii formulele sacramentale şi lovesc de trei ori obiectele sau fapturile ce trebuie fermecate sau desfermecate. Pe nuiele de alun călătoresc uneori vrăjitoarele şi ţin în frîu pe spiriduşi şi alte duhuri rele. Cu ele ameninţă şi ţin la distanţă magicienii pe duşmanii lor. Demonii se tem de puterea antidemonică a nuielelor de alun. Cînd întîlnesc o nuia de alun proptită la uşa de intrare a unei case în care sînt tentaţi să intre şi să facă rău cer scuze nuielei şi dispar cît mai repede din calea ei. Cum constatăm, *nuielele de alun* pot servi ca instrumente magice atît în sens pozitiv, în magia albă, cît şi negativ, în magia neagră [12].

Botanica mitică ne relevă o idee fundamentală pentru fitomitologie: fiecare plantă, oricît de infimă, modestă şi aparent inutilă, îndeplineşte un rol în economia mitologiei populare. Ceea ce ar însemna să trecem în revistă întregul folclor mitic referitor la plante, întocmind ca un inventar exhaustiv al fitomitologiei române. Departe de noi acest gînd, care ar sfîrşi inevitabil într-o farmacopee mitologică.

11. Medicina vegetală: magică şi empirică. — Pentru a fi cît mai conciși, ne propunem să lămurim două aspecte ale botanicii mitice: primul, cel al plantelor care au contingenţe cu rolul unor fapturi mitice şi al doilea, cel al plantelor folosite de medicina magică şi prin aceasta uneori de medicina empirică [13].

Din prima categorie de plante contingente unor fapturi mitice fac parte: *ciuperca dracului* (Boletus satanas Lenz); *coada zmeului* (Calla palustris L.); *stirigoaia* (Veratrum album L.); *dracila* (Berberis vulgaris L); *muma pădurii* (Lathraea squamaria L.); *sînzienele albe* (Galium mollugo L.); tot din această categorie fac parte şi unele plante care marchează intervenţia benefică a unor fapturi mitice în viaţa omului: *rodul pămîntului* (Arum maculatum L.); *mierea ursului* (Pulmonaria officinalis L.) etc. La aceste plante cu nume transliterate, dar cu fond arhaic, trebuie adăugate şi acele plante care au fost reconsiderate de folclorul religios: *crucea pămîntului* (Heracleum sphondylium L.); *crucea voinicului* (Hepatica transsilvanica Fuss); *cădelniţa* (Campanula carpatica Jacq.); *floarea Paştilor* (Anemone nemorosa L.); *tămîia Maicii Domnului* (Boswellia carterii Bird. [14]).

Din a doua categorie de plante folosite în medicina magică (în stare naturală sau preparate ca infuzii, decocturi, urticari, cataplasme etc.) fac parte unele plante considerate otrăvitoare: *barba ursului* (Equisetum arvense L.); *cucuta* (Conium maculatum L.); *curcubeul* (Lychnis coronaria (L.) Desr.); *colţii babei* (Tribulus terrestris L.); *capul şarpelui* (Echium rubrum Jacq.); *fierea pămîntului* (Centaurium umbellatum Gilib.); *iarba surzilor* (Saxifraga aizoon Jacq.); *holera* (Xanthium spinosum L.); *năvalnicul* (Phyllitis scolopendrium L.), *laurul* sau *ciumăfaia* (Datura stramonium L.); *mătrăguna* (Atropa belladonna L.); *măselariţa* (Hyoscyamus niger L.); *sîngele voinicului* (Nigrittella rubra (Wettst) K. Richt); *zîrna* sau *umbra nopţii* (Solanum nigrum L.); *zburătoarea* sau *răscoage* (Chamaenerion angustifolium (L.) Scop.) etc.

Din categoria plantelor magice mai fac parte şi *aiul*, *leurda*, *leuşteanul*, *măghiranul*, *busuiocul*, cu funcţiuni apotropaice, terapeutice, ludice etc.

Privite sub raportul folclorului mitic, constatăm că majoritatea plantelor medicinale au fost desemnate ca atare de păstori agricoli sau de agropăstori, apoi de babe și în cele din urmă de copii.

12. Reprezentări mitice ale vegetației: Sînzienele și Drăgaicele. — O datină de străveche proveniență autohtonă, al cărei nume dac s-a pierdut, însă s-a păstrat cel daco-roman de *Sînziene*. Numele Drăgaică s-a suprapus peste cel de Sinziene în feudalismul timpuriu, în perioada influenței slave în vocabular.

Sinzienele sau Drăgaicele sînt *un fel de vestale* care amintesc riturile protecției și fecundității agrare ale zeiței *Ceres*; de sărbătoarea principală *Cerealia* (în aprilie) cînd aveau loc procesiuni, sacrificii și jocuri populare, după care urma o altă sărbătoare cerealieră, secundară (în august), cînd femeile, după o abstinență de nouă zile, îmbrăcate în alb, cu o coroană de spice, mergeau să-i ofere zeiței trufandalele recoltei [15].

Abstinența de 9 zile a femeilor măritate *reitera starea vestalică pe plan ritual*, pentru ca astfel să fie primită jertfa lor. Este, în alte condiții, reiterarea cultului sărbătorii *Cerealia* pe care fetele tinere, virgine, o inițiază în cultul agrar la români. Se înțelege că reiterarea este numai scheletul *in nuce* al datinii grecești adoptate de romani și transmise în provincia Dacia poporului daco-roman.

Vechiul nume de *Sînziana* pe care datina îl poartă este de asemeni o denumire latină a *Sanctei Diana*, care, pe lîngă atribute selenare, cinegetice și silvanice, avea și atribute agrare, deoarece ne amintește de riturile aratului și semănatului noaptea pe lună plină, pentru a rodi din plin. La români s-au păstrat pînă în pragul secolului al XIX-lea unele rituri agrare pe lună plină (aratul de un bărbat în plină vigoare și începutul semănatului de o tînără nevastă însărcinată). Deci un sincretism între riturile agrare ale *zeiței cerealelor* și ale *zeiței lunii*.

Personajele care participă la datina Drăgaicei sînt fete tinere virgine, îmbrăcate în ii și fote noi de sărbătoare și avînd capetele acoperite cu marame albe, deasupra cu cununițe de flori numite *sînziene*. Erau încinse la brîu tot cu sinziene, iar în mîini țineau spice de *grîu* și *seceri cu dinți*.

Porneau din sat dimineața la răsăritul soarelui, alergînd cu maramele fluturînd, rîzînd și chicotind pînă ajungeau la ogorul cu rodul cel mai bogat.

Datina se desfășoară în doi timpi: *la cîmp*, pe un ogor, și în *sat*, în bătătura satului, la *locul de horă*, unde înainte se afla *stîlpul cerului*. Ceea ce înseamnă că scenariul este dublu: unul *campestru* și altul *sătesc*.

La ogoare se jucau *hore libere* și *hore închise*, cînd tăcute, cînd cu chiuituri; iar cu strigături. În drum spre cîmp la ogoare, cînd se întîlneau două cete de Drăgaice *simulau uneori lupte cu secerile*.

De la ogoare se întorceau pe drum tot în fugă, fluturîndu-și maramele, pînă ajungeau în sat. La intrarea în sat le întîmpinau flăcăii cu ulcele cu apă și le stropeau simbolic pentru fertilitatea solului. Aici întîi se întindea *hora Drăgaicelor* [16], veselă și sprintenă, în bătătura satului, în care puteau intra în joc numai fete tinere, de aceeași vîrstă și condiție virginală. Hora Drăgaicelor se desfășoară deci în formă închisă, numai între drăgaice, și rar în formă deschisă și între celelalte fete din sat.

Din bătătura satului, Drăgaicele plimbau hora lor pe la unele case din sat, îndeosebi la casele plugarilor vrednici, ale căror roade îi făceau demni de admirația întregii comunității sătești.

În jocul Drăgaicelor, care era numai de fete, s-au inclus cu timpul și *fete mascate în băieți* și, ceea ce contravenea datinii agrare, și *tineri mascați* în așa-ziși *Drăgoi*, parteneri ai Drăgaicelor.

În folclorul mitic românesc intilnim tot mai rar și unele făpturi fantastice frumoase, însă nemilostive, care trăiau pe ogoare, lunci și locuri de arătură in păduri, numite tot *Drăgaice*. Numele inițial al acestor genii feminine ale recoltei s-a pierdut, păstrindu-se prin contaminare cu *numele vestalic al Drăgaicelor* ce sărbătoresc *fertilitatea cerealieră a solului*.

13. Tatăl Pădurii. — *Tatăl Pădurii*, *Moșul Codrului* sau *Păduroiul* este o făptură mitică a cărei structură și funcțiune pendulează între un geniu și o semidivinitate a pădurii. El nu își reduplică personalitatea mitică după împrejurări. E constant bătrin, urit, mătăhălos. Înfățișarea lui teriomorfă sperie pe oameni. Are capul „cit tirna,/ ochii cit sita,/ picioarele cit răschitoarele"[17]. „Este rău din cale-afară,/ pe cine prinde omoară,/ pe cei ce merg in pădure/ la cules de fragi și mure" [18] ii pocește, dacă nu-i poate omori. Prin pocire se înțelege o betejeală a corpului sau o scrintire a minții. Ca antropofag întrece in lăcomie pe căpcăunii și zmeii din basmele mitice. E naiv și credul. Poate fi înșelat de un copil sau o copilă. Istorioarele lui T. Pamfile despre naivitatea lui sint edificatoare. Locuința lui e in fundul unei păduri in care lumina soarelui nu pătrunde ziua și nici lumina lunii noaptea. Se plimbă hai-hui între miezul nopții și ultimul cintec de cocoș, prin hățișurile puietului de arbori, in căutare de victime umane.

Poate fi împiedicat să înainteze oricit de repede ar merge, dind foc la vreascuri pe cărare sau zgiriind un cerc pe pămint in care să intre cel urmărit de el. Ca să pocească pe cei ce trec prin pădure, Tatăl Pădurii ii striga pe nume in nouă feluri. Cine răspunde își pierde glasul, pe care-l poate recăpăta in anumite condiții, descintat de vracii pădurii, cu *o secere*: „Tu Păduroiule,/ tu greoiule,/ tu holbatule,/ tu colțatule,/ ca un moroi,/ fugi peste văi,, fugi de la (. . .),/ cu toate fiorile,/ cu toate răcorile,/ lasă-l curat,/ luminat/ ca din cer picat" [19].

Tatăl Pădurii transsimbolizează mitic un aspect arhaic al dendrolatriei și unul antic al personificării semidivinității pădurilor. În literatura datinilor române este menționat ca partener al *Mumei Pădurii*. Deși pădurea e domeniul lor de activitate, fiecare acționează pe cont propriu. Sint pomeniți împreună mai ales în descintece, pentru a-i constringe să nu mai dăuneze oamenilor.

14. Muma Pădurii. — Muma Pădurii, reliet de făptură mitică, poate fi interpretată cind ca geniu, cind ca semidivinitate a pădurii. Mai posedă și alte nume echivalente, dintre care mai importante: *Pădureanca* sau *Muma Huoiului*. Spre deosebire de partenerul ei mitic, Tatăl Pădurii, se înfățișează in *două ipostaze mitice*: de femeie tinără și frumoasă sau de femeie bătrină și urită.

Ca femeie tinără și frumoasă inducea in eroare pe oameni in legătură cu intențiile ei dușmănoase. Cu copiii se comporta ca o zină bună, cind aceștia se rătăceau in păduri. Pe flăcăi și oameni maturi ii atrage in mrejile ei pentru a-i poci, schilodi și chiar omori. În acest caz se arată victimelor ei și sub înfățișarea monstruoasă. E antropofagă, de predilecție mănincă flăcăi.

Ca femeie bătrină și urită, Muma Pădurii este o nălucă mătăhăloasă, cu picioare lungi, cu părul despletit, cu ochii mari și zgiiți, cu dinții ca grebla, cu miinile noduroase. Cind vorbește freamătă codrul ca bătut de vint. Locuiește in *fundul pădurilor* seculare și al *munților cărunți*, într-o

colibă tiсluită în scorbura unui copac bătrîn. Circulă numai noaptea — pînă la cîntatul cocoşilor ce precedă apariţia zorilor. Intră în miez de noapte în casele cu uşile sau ferestrele deschise şi poceşte sau ucide pe oameni. Majoritatea legendelor mitice o prezintă ca antropofagă. E confundată uneori cu *Poica pădurii* [20]. Rostul *Poicii pădurii* este numai să *pocească* oamenii şi animalele ce calcă pe urmele ei, pe cînd al Mumei Pădurii este să ucidă oamenii şi animalele care ii descoperă locuinţa ascunsă şi o întîlnesc pe cale.

În unele „descîntece de Muma Pădurii" [21] i se face un portret infernal: „(...) cu mâinile cît răşchitoarele,/ cu picioarele cît prăjinile,/ cu ochii cît stelele,/ cu dinţii cît teslele,/ cu unghiile cît secerile" [22]. Alte descîntece, zise „de baier", se referă la relele provocate de dînsa: „Tu, Muma Pădurii,/ *lipitură de noapte,*/ de miezul nopţii,/ de cîntarea cocoşilor,/ de vărsatul zorilor,/ cu hotar de hotărăsc,/ ca marmura de înmărmuresc,/(...)/cu piatră te împietresc,/ de la (...) te gonesc,/ să te duci unde popa nu toacă,/ unde fata mare cosiţa nu împleteşte,/ unde de Dumnezeu nu se pomeneşte,/ unde diavolul locuieşte" [23].

O variantă a primului descîntec înfăţişează tovărăşia demonică a Mumei Pădurii cu zînele: *Miaza Noapte* şi *Mamorniţa,* precum şi cu relele pe care acestea le pricinuiesc oamenilor împreună: „Tu, Muma Pădurii,/ Tu, Miază Noapte,/ şi tu, Mamorniţo,/ voi cîte trele să vă întîlniţi/ şi să plecaţi,/ pe (...) s-o lăsaţi,/ să n-o mai ciupiţi,/ să n-o mai necăjiţi,/ să n-o mai olecăiţi./ Ci să vă duceţi la copiii voştri/ că v-adastă cu mesele întinse,/ cu făclii aprinse,/ să mîncaţi,/ să ospătaţi,/ pe (...) să-l certaţi/ şi să-l lăsaţi curat, luminat/ (...) /că eu cu descîntecu te-am descîntat,/ cu cuţitul te-am tăiat,/ de la (...)/ te-am depărtat" [24].

Şi, in fine, un ultim descîntec, în care se indică unde să se ducă Muma Pădurii ca să scape de ea cel pocit: „Tu, Muma Pădurii,/ tu colţato,/ tu strîmbo,/ tu scîlcîto,/ să fugi,/ să te duci,/ în păduri,/ în adîncuri,/ în smîrcuri,/ unde popa nu toacă,/ unde cocoşu nu cîntă,/ unde cîine negru nu latră./ Să-l laşi pe (...),/ să nu-l mai necăjeşti/ (...)/ tu să te duci la colţaţii tăi/(...)/pe ei să-i necăjeşti,/ cu ei să te necăjeşti,/că eu unde oi afla numele tău/ cu toporu te-oi tăia,/ cu focu te-oi ardea,/ cu tămîia te-oi tămîia" [25].

Cu primul descîntec de Muma Pădurii se urmărea alungarea plînsului din somn al copiilor, cărora zîna rea li se arăta în vis. Baba satului descînta cu o secere, pe care după descîntec o înfigea cu tăişul în *pragul casei* ca semn magic de barare a intrării în casă. Pragul casei joacă un rol important în magia română, în riturile de trecere, de consacrare, în cele apotropaice şi medicinale. Aceeaşi importanţă se acordă pragului casei la naşterea unui copil, la nuntă, la moarte, la judecată oamenilor buni (în pragul bisericii), la cuscrii şi cumetrii, la vrăji de dragoste etc. [26]. Ceea ce înseamnă că, sub raportul *magiei pragului,* Muma Pădurii nu făcea excepţie ca zînă rea.

În ansamblul lor descîntecele de Muma Pădurii fac parte dintr-un ciclu de *rituri de împiedicare* sau de *vindecare* a acţiunii nefaste provocate de spaima călătorilor în întunericul codrilor seculari.

15. Păunaşul Codrilor. — *Păunaşul Codrilor* este un semizeu al codrilor, înfăţişat ca un „voinic tînăr, mîndru şi misterios; mîndru ca păunul şi misterios ca Pan, zeul codrilor". Numele Păunaşului Codrilor îl considera Vasile Alecsandri că vine de la numele zeului Pan şi crede că este de altfel „chiar Pan, zeul codrilor" [27].

Se pune întrebarea: Păunaşul Codrilor este numai un succedaneu al lui Pan, ascuns sub un nume românesc, sau o altă făptură mitică autohtonă care aparent prezintă trăsături panurgice?

Privit comparativ-istoric, Păunaşul Codrilor nu este un monstru în sensul în care e calificat Pan prin trăsăturile teratologice şi stigmatele degenerescenţei, ci o personificare mitică locală a forţei biopsihice a pădurii. Probă evidentă e faptul că, în balada *Mihu Copilul*, poporul compară pe acest erou legendar cu Păunaşul Codrilor: „La dealul Bărbat,/ pe drumul săpat,/ merge hăulind,/ merge chiuind/ Mihu Copilaş,/ mîndru Păunaş,/ Păunaş de frunte,/ Copilaş de munte (...)" [28].

Ca personificare antropomorfă a codrului, Păunaşul Codrilor combate duhurile rele ale pădurii care chinuiesc, pocesc sau ucid oamenii. Pentru el pădurea e *sfîntă* şi trebuie menţinută în conştiinţa oamenilor sfinţenia ei. Îndrăgeşte *cultul arborilor* şi credinţa în cosubstanţialitatea om-plantă. Pentru Păunaşul Codrilor, pădurea nu trebuie să exercite o teroare panurgică asupra oamenilor, ci dimpotrivă *o destindere afectivă*, *contemplare* şi *dragoste*. Deoarece făpturile vii care sînt arborii, fraţii muţi, înrădăcinaţi în pămînt, iubesc şi ocrotesc din umbră pe oameni.

Ca semidivinitate silvanică, Păunaşul Codrilor are o înfăţişare plăcută şi viguroasă. De altfel porecla „voinicul voinicilor" exprimă metaforic acest caracter. După baladă Păunaşul Codrilor e un „voinicel tras prin inel" care „mult e mîndru tinerel". Pentru „puiculiţa bălăioară/ cu cosiţa gălbioară", luptă Păunaşul Codrilor cu un alt voinic, uneori nenumit, alteori numit *Ghiţă Cătănuţă*. În lupta cu voinicul nenumit iese întotdeauna învingător, însă în lupta cu Ghiţă Cătănuţă iese *înfrînt şi decapitat*. Pendularea finalului între aceste două soluţii ale luptei se referă la două caractere atribuite eroului de baladă: 1) de semizeu îndrăgostit de tot ce e frumos pe lume, care simbolizează dăruirea şi generozitatea în dragoste, şi 2) de *căpetenie de lotri* fără scrupule care atentează la orice femeie, în orice împrejurare favorabilă, călcînd în picioare orice drept şi sfidînd orice morală. Cele două variante ale legendei scot în evidenţă dubla personalitate mitică a Păunaşului Codrilor.

În finalul care se anunţă fatal, voinicul care luptă împotriva Păunaşului Codrilor apelează la serviciile fetei pe care o iubea. Aceasta însă, cîntărind din ochi pe luptători, preferă farmecele Păunaşului: „Ei de brîie s-apucau/ şi la luptă se luau,/ cînd în loc mi se-nvîrteau,/ cînd în sus se opinteau./ Nici unul nu dovedea,/ gios nici unul nu cădea./ Iar băiatul cum slăbea,/ brîul i se descingea/ Şi Păunul mi-l strîngea,/ trupuşorul i-l frîngea. / — Mîndro, mîndruliţa mea!/ Vin de-mi strînge brîul meu!/ Apăra-te-ar Dumnezeu!/ Că-mi slăbesc puterile,/ mi se duc averile./ — Ba, nu, nu, bădiţă frate,/ că voi lupta pe dreptate,/ şi, oricare-ar birui,/ eu cu dînsul m-oi iubi (...)" [29].

În cealaltă variantă, *Ghiţă Cătănuţă*, care mergea cu *soţia lui* (dalba mîndruţă) „cu 12 căluşei/ încărcaţi de gălbenei" să facă o vizită socrilor lui, îşi roagă soţia să-i cînte pe drum un cîntec frumos. Soţia refuză să-i cînte motivînd că o vor auzi Păunaşul Codrilor şi Gruia, Barba Gruia şi vor veni după Cătănuţă şi-l vor tăia şi pe ea o vor lua: „Eu, neică, cînd ţi-oi cînta,/ brazi cu munţi că s-ar surpa,/ fîntîni reci s-ar tulbura,/ frunza din codru-o pica/ şi pe noi ne-o auzi/ Păunaşul Codrilor,/ *basmarghiolul Lotrului*,/ iubitul nevestelor,/ drăgăstosul fetelor./ Ăla mi-a fost ibovnic mie/ din mică copilărie,/ cînd păzeam noi la viţei / şi ne trînteam amîndoi/ (...)/ Şi pe noi ne-o auzi,/ d-alei, Pană Roşiană / şi cu Gruia, Barba Gruia/ şi pe

tine te-or tăia/ şi pe mine m-or lua". Auzind *Păunaşul Codrilor* glasul mîndrei ardelence, spune voinicilor lui *mehedinţeni* să bată marginile, să pună mîna pe ea. Ajunge şi prinde pe Ghiţă Cătănuţă, căruia îi cere de trei ori vamă pentru că i-a încălcat moşia (codrul) : o dată *calul*, a doua oară *paloşul* şi a treia oară chiar *soţia*. Cătănuţă refuză şi se iau la luptă. Cătănuţa în timpul luptei îşi încearcă nevasta ca să-i vază credinţa : „— Săi, mîndro, de-mi leagă brîneţu/ că mă răpune lotreţu ! Iar mîndruţa îmi grăia (poale lungi şi minte scurtă, femeie nepricepută) : — Car' pe car' veţi birui/ tot un bărbăţel mi-aţi fi !" Atunci Ghiţă Cătănuţă, rău necăjit, îl prinde pe Păunaş, îl trînteşte de pămînt şi-i taie capul. Dă vraişte în lotri, pe care-i căsăpeşte. Scoate o ploscuţă cu vin, dă să bea şi soţiei lui şi-i taie capul, îl pune într-un desag şi trupul îl îngroapă. Cu capul se duce la soacra lui. Şi în disperarea lui că şi-a ucis soţia „la cîrciumă mergea,/ la lăutari poruncea,/ mare *horă* că făcea,/ toate mîndrele strîngea,/ şi-n horă că le prindea,/ la toate el privea/ şi din gură-aşa grăia : / — Nu-i una ca mîndra mea !" [30].

În toate legendele, ca şi în basmele în care se dau lupte între semizei şi monştri, fetele disputate în lupte ajută pe semizei. Este un procedeu epic de circulaţie general umană. Numai într-o variantă a *Păunaşului Codrilor* şi în *Vidra* protagonistele nu răspund la apelurile disperate ale iubiţilor lor, pentru că acceptă orice soluţie, bărbatul numai bogat să fie şi ceva mai frumos decît dracul.

În balada *Vidra*, Stoian Şoimul, haiduc provenit din popă, roagă pe iubita lui Vidra să-i cînte de dragoste. Aceasta se codeşte de teama seducţiei Păunaşului Codrilor : „Oliolio ! mîndruţa mea,/ de cînd eu mi te-am luat/ nici un cîntec n-ai cîntat,/ cîntă-ţi, mîndro, cîntecul / că mi-e drag ca sufletul !/ — Alei ! frate, dragul meu !/ Nu mai pofti să cînt eu,/ să-ţi cînt cîntic haiducesc/ cu viers dulce, femeiesc./ Eu dacă ţi l-oi cînta,/ apele s-or turbura,/ brazii mi s-or scutura,/ munţii mi s-or clătina,/ văile or răsuna/ şi pe noi ne-o-ntîmpina/ Păunaşul Codrilor,/ voinicul voinicilor,/ iubitul nevestelor,/ drăgălaşul fetelor" [31].

Ca semidivinitate silvanică, Păunaşul Codrilor trăieşte după cum chiar numele sugerează, în codri, hăulind în imperiul frunzişului şi al ramurilor, alintat de adierile vîntului şi murmurul izvoarelor. Codrul e paradisul lui terestru în care freamătă viaţa lui mitică, cu tot ce are mai bun şi mai frumos în ea. În peregrinările lui silvanice seduce fetele oamenilor prin graţia privirii şi graiului. Dar le mai cucereşte şi prin voinicia şi iscusinţa armelor, cu care îşi suprimă pe concurenţi. Ca şi Dragobete, semidivinitatea care participă la renaşterea naturii campestre, tot prin erotism, Păunaşul Codrilor participă la împodobirea şi ocrotirea arborilor, la crearea atmosferei de taină şi melancolie a codrilor, la mirajul luminişurilor şi bolţilor prăvălite peste alei. El e crainicul şi maestrul de ceremonii al sărbătorilor tradiţionale ale pădurii. Toate făpturile şi duhurile pădurii la sărbătorile şi ceremoniile silvanice ascultă de ordinele lui. Din această cauză toată fauna şi flora mitică a pădurii îl îndrăgesc ca pe *un stăpîn sacru*.

Deşi zdrobeşte inimile fetelor, care îl îndrăgesc uneori fără voia lor, Păunaşul Codrilor nu este o semidivinitate eminamente rea, maliţioasă, infernală.

Privită în lumina teomahiei, figura mitică a Păunaşului Codrilor apare mai mult paradiziacă, decît infernală. Dacă baladele poporane o descriu aparent neutral, lipsită de coloratură şi sens, nu se poate spune că nu lasă a se înţelege climatul moral pe care-l respiră în atmosfera mitologiei române.

16. Plantele în ornamentica și heraldica mitică. – În ornamentica și heraldica mitică, antică și medievală, pe teritoriul Daciei, al țărilor române și ulterior al României, unele plante au fost folosite ca simboluri, metafore și alegorii ale puterii, unirii și cosubstanțialității cu omul. Reprezentarea ornamentală a plantelor ține de o străveche tradiție mitologică autohtonă, de *dendromagie* și *dendrolatrie* [32].

Dintre „arborii pămîntului" bradul deține prioritatea. Reprezentat *întreg* colportează trei semnificații : de *simbol* sacru al ecosistemului fitogonic carpatic ; de *metaforă* a tinereții perene a munților țării acoperiți



Pecetea lui Vlad Dracul și a soției sale din 1444 și pecetea lui Vlad Țepeș și a lui Vlad Dracul din 1476, după Dan Cernovodeanu.

de podoaba lui verde ; și de *alegorie* a forței telurice a pămîntului românesc în ascensiunea lui spre cer, a imanentului care urcă. E reprezentat parțial printr-unul din elementele lui arboricole : *rămurica de brad* sau *ghinda bradului*, pe care românul le imprimă, le gravează pe pereții și grinzile caselor, le sculptează pe lăzile de zestre, unelte de muncă, toiege și fluiere, le zugrăvește pe vase de lut smălțuit, le mulează pe colacii de pomană, decorează cu ele mesele de sărbători calendaristice etc.

În literatura populară omul voinic și falnic este comparat cu un brad, unirea țărilor române a fost comparată cu doi sau trei brazi dintr-o tulpină, iar cosubstanțialitatea omului cu bradul e considerată congenerică și totodată metamorfozică în viață.

Cercetătorii heraldicii și sigilografiei în țările române susțin că printre elementele florei naturale sînt figurați și cîțiva arbori locali, dezrădăcinați sau plantați în terasă [33]. Prezentarea acestor arbori a fost făcută la modul general, fără a explica și sublinia importanța lor mitică. După constatările noastre *bradul este cel mai vechi și mai important arbore mitic folosit în heraldica și sigilografia românească.* Urmele acestei considerații heraldice (cu rădăcini adînci în mitologia botanică românească) le întîlnim printre primele peceți și sigilii românești. E vorba de *peceți de atîrnat* pe acte oficiale și *sigilii de scrisori* de domnitori români.

Într-o pecete aplicată pe un act oficial al lui Vlad Dracul, dinainte de 1444, este folosit ca motiv heraldic central bradul extrem de bine redat, avînd în vîrf o pasăre în profil sau o floare de crin. De-o parte și de alta a bradului sînt afrontate profilul lui Vlad Dracul și al soției lui [34]. Interpretăm bradul afrontat de domnul și doamna țării ca *simbol al puterii lor comune terestrocratice* asupra Țării Românești. Bradul ca motiv heraldic central mai apare într-o *pecete atîrnată* din 1476 aparținînd lui Vlad Țepeș, în care silueta lui este flancată de busturile lui Vlad Țepeș și al tatălui său,

Vlad Dracul. S-ar putea ca această pecete să simbolizeze *asocierea la domnie a tatălui cu fiul,* dar s-ar putea să simbolizeze și *descendența tată-fiu* și totodată *ereditatea la tron în spiritul terestrocrației mitice* în Țara Românească [35]. Nu trebuie să uităm că atît Vlad Dracul, cit și Vlad Țepeș erau ei înșiși purtători ai datinilor și tradițiilor mitice românești, cu toată atmosfera ce se degajă în jurul lor ca voievozi trecuți prin școli străine. Em. Vârtosu a descris *titulatura* și *asocierea la domnie* în Muntenia și Moldova pînă în sec. XVII. Începind cu Vlad al VI-lea Înecatul, într-o pecete aplicată pe o scrisoare apare ca însemn heraldic central *o mixtură arborescentă,* un arbore cu *vîrful de chiparos* și *trunchiul de brad.* Radu Mihnea introduce într-o pecete numai un chiparos, susținut la bază de doi lei rampanți și afrontați. Iar pe frontispiciul unui *Antologhion* apărut la Cîmpulung Muscel în 1645 cu stema Țării Românești este folosit ca arbore heraldic un palmier[36].

De la Vlad al VI-lea Înecatul pînă la stema țării de pe *Antologhion,* în vîrful arborilor este așezat corbul cu crucea în cioc.

Ceea ce interesează din această inventariere a motivului *Nova plantatio* este arborele sacru la români, bradul, care intră în primele peceți și sigilii, probabil ca element armorial din stema princiară muntenească a Drăculeștilor.

În vîrful arborelui incert apare clar corbul legendar flancat de soare și lună, în pecețile și sigiliile domnești ale lui Mihnea Turcitul, și de la el se menține ca atare pînă la Matei Basarab, pentru ca la succesorii acestuia *arborele heraldic* să fie eliminat, în peceți și sigilii rămînînd numai *corbul cu crucea în cioc* sau, rar, cu inelul în cioc flancat de soare și lună, ori stema *corbului cu inel în cioc* care se întîlnește într-un sigilar al lui Grigore al II-lea Ghica (1734–1735).

Acest tip de organizare a unei peceți, sigiliu, steme cu un arbore în centru constituie o tehnică inedită în heraldica românească neobizantină. *Nova plantatio* reflectă în heraldica Țării Românești *mitul iconografic bizantin* al împăraților Constantin și Elena, care au făcut din Bizanț o nouă Romă, fondînd un imperiu roman de rit creștin, cu reverberații instituționale imperiale în principatul valah.

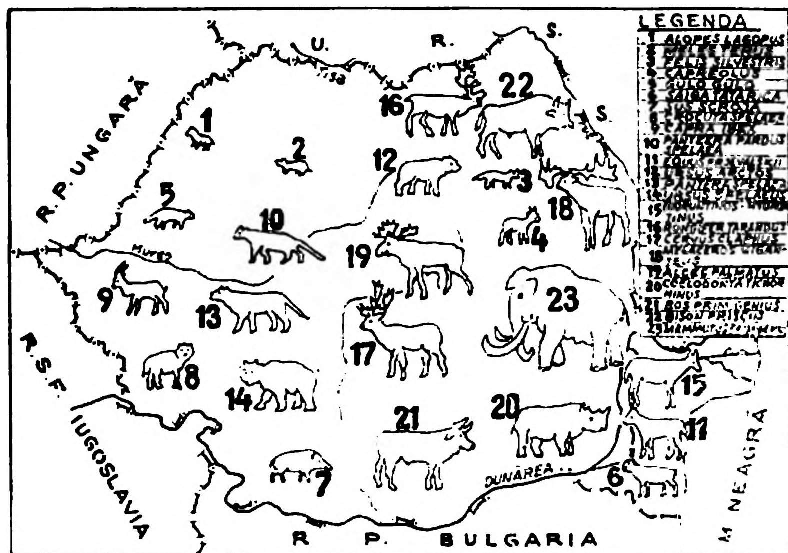
Floarea de crin e folosită pe primele monede ale Țării Moldovei în secolul al XIV-lea, iar sub Petru I „floarea de crin cu lujer e ținută în bot de bourul heraldic" [37]. Motivul florii de crin dispare din heraldica mitică în secolul al XV-lea. *Roza* apare concomitent pe stema de stat a Moldovei, ca și pe monede, sigilii și alte vestigii armoriate. Este integrată în stemele Mușatinilor, figurînd uneori singură, alteori în legătură cu capul de bour. Se prea poate ca sensul simbolic al rozei să țină de mitologia personală a dinastiei Mușatinilor.

Dintre flori, a deținut un rol mitic ornamental floarea soarelui, redată solitar. E interesant de reținut cum alte flori care au jucat un rol deosebit în medicina magico-mitică (cum sînt sînzienele, mătrăguna, busuiocul, măghiranul etc.) nu au intrat în ornamentică. Probabil din motive tabuistice sau din rațiuni de ordin oficial religios [38].

Floarea soarelui reprezintă uneori alegoria sorei soarelui sau a Ilenei Cosînzene și alteori simbolul soarelui însuși, a frumuseții lui materializate într-o plantă total utilă omului. Ca motiv ornamental o întîlnim pe vase (blide, străchini, chiupuri), pe porți de curte (rar de casă), pe lăzi de zestre, încadrînd motivul bradului sau fiind încadrată de brad. În prezent, și-a pierdut semnificația arhaică de emblemă magico-mitică a strălucirii soarelui, rămînînd numai un motiv ornamental generalizat pentru însușirile lui artistice (proporție, simetrie, armonie) [39].

1. Bestiarul arhaic, popular și cult. — Zoomitologia ca latură esențială a mitologiei române reflectă o parte din sistemul de mituri, legende mitice și tradiții istorice despre fauna autohtonă. Între zoomitologie și fitomitologie, ca și între fauna și flora străveche a României există o legătură indisolubilă, unitară și dinamică de *ecologie culturală*[1].

Cum am menționat în capitolul despre fitomitologie, istoria botanică a României relevă un teritoriu pe trei sferturi împădurit, pînă în



Cartogramă. Paleofauna României, după Al. Filipașcu.

epoca modernă, cînd pădurile au început să fie exploatate masiv. Ceea ce înseamnă că în majoritatea lui întregul set de animale sălbatice au fost cele de pădure (de luminișuri, plaiuri, lunci de ape etc.) și de zonele aferente lizierei pădurii sau de silvo-stepă. Biotopul carpatin și cel înconjurător, considerat împreună cu biotopul general, formează în ansamblul lui o unitate indistructibilă de viață, care reprezintă un echilibru perfect antropozoologic.

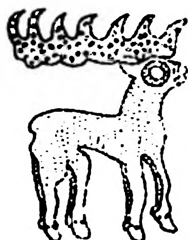
În aceste condiții, zoomitologia română emerge realist și imaginativ din fauna carpatică. Pe bună dreptate se poate spune că românul *mitifică* din fauna carpatică categoriile cele mai reprezentative și mai valoroase de animale sălbatice și domesticite, care solicită insistent fantezia lui.

Zoomitologia română nu trebuie redusă la *bestiarul mitic arhaic*. Prin bestiar mitic înțelegem un set de animale sălbatice (de bestii













Bestiarul antic dac, detalii de pe vasul de la Agighiol: vulturi, rinoceri, mistreț, cerbi, iepuri etc., după D. Berciu.

sau așa-zisele *fiare fioroase*), cărora li se atribuie alegoric, metaforic sau simbolic calități mitice sau fantastice și puteri supraumane. În bestiar nu intră decît incidental animale domestice, și anume cele care reprezintă retrospectiv în imaginația creatorului popular starea lor de sălbăticie genuină.

Bestiarul autohton prezintă trei stadii de dezvoltare: *stadiul arhaic* geto-dac, *stadiul popular* tradițional daco-roman și român și *stadiul cult*, reflectat în iconografie, heraldică și sigilografie. Stadiul arhaic, așa cum reiese din descoperirile arheologice și din cele literare antice [2], este în fond surprinzător de bogat și semnificativ pentru evoluția bestiarului popular tradițional al poporului român. Nu putem aborda analitic acest aspect, care solicită o vastă perspectivă de investiție teoretică și sistematică. Unele din trăsăturile acestui soi de bestiar le vom sesiza în prezentarea bestiarului popular tradițional român.

Bestiarul popular se deosebește de bestiarul cult. Bestiarul popular poate fi surprins și extras din superstiții, credințe și datini conservate în legende, narațiuni animaliere și fabule, ca și din opere plastice: sculp-

turi în lemn și piatră, precum și din grafica și pictura populară. Din acest punct de vedere, bestiarul popular relevă o altă fațetă a zoomitologiei, aceea valorificată în literatura populară moralizatoare sau în plastica populară decorativă. Dar poate reprezenta și *un adaos artistic* la zoomitologie, rezultat din contaminări, împrumuturi, influențe și calchieri ce provin din sursele unei religiozități particulare mediului ambiant. Iar bestiarul cult relevă în general elemente de magie propriu-zis religioasă.

Bestiarul popular include în inventarul lui un număr redus de *animale fantastice*, împrumutate direct sau indirect din vechea literatură populară orientală, ca și din aceea bizantină și neobizantină.

Aceasta nu înseamnă că zoomitologia română nu are un inventar mitic propriu, cu o sferă mai largă și un conținut mai precis, în care au fost incluse și alte animale reale (sălbatice și domestice) ce țin de ecosisteme străine. Animalele fantastice derivate din fauna locală, ca și cele create din elemente constitutive ale unei faune de împrumut, sînt transfigurate mitic în spiritul zoogoniei române.

Pentru noi zoomitologia nu este numai un produs al *imaginației teriomorfe* a autohtonului care reflectă infrastructura zoologică reală, ca și istoria ei, ci și un produs al suprastructurii unei zoologii fantastice care o continuă pe aceea reală, printr-o ideație mitică complementară. De aceea zoomitologia nu poate fi concepută integral fără cunoașterea formelor ei trecute și a reziduurilor ei spirituale : *zoolatria* sau *cultul animalelor*. Tema obsesivă a forței lor magico-mitice (cazul animalelor sălbatice) sau a foloaselor lor spirituale precumpănește în zoomitologie. Din relictele etnografice și reminiscențele folclorice ale zoolatriei desprindem o parte din fondul de superstiții, credințe și datini istorice populare, cu miturile și riturile corespunzătoare și totodată motivele alegorice, metaforice și simbolice care caracterizau în ansamblul lor cultul animalelor : animismul, totemismul, tabuismul, sacralizarea și divinizarea.

Dimitrie Cantemir este creatorul primului *bestiar cult în literatura română* [3]. În *Istoria ieroglifică*, considerată de critica literară și estetică cînd *roman alegoric*, cînd *roman-fabulă*, cînd *roman fantastic*, Dimitrie Cantemir a preluat elemente din bestiarul popular român, din cel bizantin și neobizantin, ca și din cel medieval occidental, pe care le-a restructurat și integrat într-o *viziune social-politică* proprie, în spiritul unei *mitologii personale*, pentru a înfiera moravurile epocii în care a trăit și drama vieții lui spirituale. Ca precursor al unui bestiar cult românesc, în care Dimitrie Cantemir mitifică atmosfera și personajele romanului, el se prenumără printre marii creatori ai genului.

2. Animale mitice derivate din animale reale. — Animalelor mitice li s-a atribuit treptat și o gîndire anteumană și una supraumană ; o forță telurică sau celestă, care depășește interesele umane ; un rost sacru care evoluează de la respect la adorare, în limitele unui cod etic mereu reînnoit în timp ; și o anagramă criptică acțiunii zoomitopeice în cultura populară. În această configurație tematică animalele reale au fost transfigurate și transvaluate în animale mitice ; animalele mitice transgresate și literaturizate în animale fantastice și animalele fantastice au fost reduse la monștri eterogeni de tip engramatic, ceea ce sfîrșește în bestiarul popular[4].

Din ecosistemul zoomitologiei române ne vom referi în primul rînd la transfigurarea animalelor reale, din regnul sălbatic : lupul, ursul, zimbrul, cerbul, mistrețul, șarpele, corbul, vulturul ; în al doilea rînd, la figurarea animalelor mitice, derivate din combinarea unor aspecte transfigurate ale animalelor reale : lupii-oamenii, vîrcolacii, balaurii-zmei,

cerbul de aur, pasărea măiastră, pajura etc.; și in al treilea rind, ne vom referi la elemente ce țin de bestiarul adaos din influențe spirituale reciproce, proprii regiunii economico-culturale din sud-estul Europei: fenixul, filul, inorogul, struțo-cămila, vasiliscul etc.

3. **Lupul. Etnonim dac.** — Lupul a fost un animal deosebit de respectat in regiunea istorico-culturală din sud-estul Europei. Antecesorii românului — predacii, dacii și daco-romanii — i-au acordat un cult magico-mitologic din care ne-au rămas pină în secolul al XX-lea unele relicte etnografice și reminiscențe folclorice. Cele mai vechi și mai constante consemnări despre lup au fost descoperite de arheologii români [5]. Trebuie să reamintim că lupul deține un loc important in fauna sgraffitată și pictată pe ceramica de Cucuteni, redat singular in poziție expectativă de atac, urmărind un alt animal nedefinit sau sfișiindu-și prada. Pictura lui îndeplinea un rost ritual sau ceremonial.

Herodot, referindu-se la *neuri*, ii prezintă ca o populație care trăia pe teritoriul vechii Dacii, inainte de invazia lui Darius. După spusele sciților și elinilor stabiliți in Dacia Pontică, „o dată pe an, fiecare dintre neuri se schimba in lup, pentru puține zile, și pe urmă își recăpăta forma [umană]" [6].

Lupul il intilnim figurat și pe Columna lui Traian ca emblemă de stat in stindardul dac: un corp de balaur cu cap de lup. Totul alcătuit din aramă, de unde și supranumele *lupii de aramă ai dacilor*. Stegarul ținea ridicat lupul de aramă, care in mers făcea să șuiere aerul in gura lui deschisă și să freamăte solzii mobili de metal izbindu-se unii de alții. Dacă adăugăm că luptătorii din jurul stegarului purtau măști de tipul *tecta galea* (de lupi și urși), pe care le trăgeau pe cap, și mormăiau fioroși ca niște carnasieri, putem să intuim teroarea pe care o exercita acest corp de elită al armatei dace, temut de altfel pentru vitejia și cruzimea sa [7].

Capetele de lup cu gurile deschise prinse in vrejuri în spirală le intilnim figurate in briul de frize inferioare pe monumentul triumfal de la Adam Klissi din Dobrogea. E simbolul lupului dac, infrint, incleștat în vrejuri, cu ochii sticloși, gura deschisă și dinții ascuțiți, privind surprins la un porumbel care stă pe vrej, simbolul păcii romane [8].

La toate aceste documente arheologice trebuie adăugate și cele de etnologie religioasă menționate de Mircea Eliade, in care fiind vorba de numele dacilor se referă la termenul frigian *daos*, dat „unui zeu sau unui strămoș mitic lykomorf sau care s-a manifestat în formă de lup", patronul unei confrerii secrete de luptători de tipul *Männerbund*-ului german, sau la epitetul ritual al acestei confrerii. Membrii acestei confrerii războinice purtau pe ei piei de lup și acționau in genul carnasierelor, de aceea erau considerați *feroci și invincibili*, posedați de *furor heroicus* [9]. De la *epitetul mitic* s-a ajuns prin extindere la *un eponim mitic* și mai tirziu la *un etnonim*. Trecerea de la *epitet mitic* la *etnonim mitic* scoate în evidență dimensiunile epice ale istoriei dacilor și ale substratului zoomitologic al culturii dace, cunoscută numai prin opera celor citiva zei menționați de Herodot și alți istoriografi antici.

Din antichitatea dacă superstițiile și credințele despre lup s-au reduplicat și intărit in perioada daco-romană.

Romanii au adus cu ei cultul imperial al *lupului*, ce ținea de intemeietorul Romei și al statului roman. În Dacia a pătruns colegiul preo-

ţilor *luperci*, care aici s-ar fi putut numi *lupercii daci*. Lupercaliile erau sărbătorile in amintirea legendei lupoaicei care a alăptat pe cei doi fraţi Romulus şi Remus, aduşi intr-un coş pe apele Tibrului. Lupercalia trebuia să se sărbătorească in Dacia romană după tipicul roman. Mircea Eliade relevă naşterea poporului român sub insemnul zeului-lup dac, al lupoaicei mitice a lui Romulus şi Remus, adică al fuziunii a două popoare ce-şi trag obirşia mitică din *lupi* [10].

Această moştenire a intărit şi resemnificat unele aspecte ale cultului lupului la daci, care combătut de creştinismul primitiv a căpătat in cele din urmă un caracter anticreştin. E vorba de *lykantropie*, de *vircolaci* (lupii fantastici care provoacă eclipse de lună şi chiar de soare) şi de sărbătorile populare *Filipii*, de *zilele lupilor* sau *lupinii*. Pentru a contracara puterea magico-mitică a lupilor, creştinismul primitiv i-a dat pe lupi în stăpinirea lui *sin Petru*, care ii ţine in friu, ii judecă şi pedepseşte după voia lui.

Din scurta retrospectivă a rolului magico-mitologic al lupului moştenit de mitologia română, reiese că pentru poporul român imaginea lupului mitic persistă ca o dominantă mitică. În *patru substraturi mitice* se reia şi verifică imaginea sacră a lupului: substratul *aborigen local* (cel al lupului neolitic), substratul indo-european (cel al lupului dac şi daco-celtic), neoindo-european (cel al lupului latin ingemănat cu cel dac intr-o sinteză daco-romană) şi, in fine, substratul iudeo-creştin primitiv, care preia şi răstălmăceşte aspectele zoomitologice ale lupului din celelalte trei substraturi mitice anterioare intr-o viziune de bestiar apocaliptic.

În onomastică, adică in toponomastica şi antroponomastica românească, termenul de lup deţine o pondere ce nu poate fi desconsiderată. Nume de munţi, de culmi, de văgăuni, de peşteri, de văi, de coline şi păduri, nume de localităţi, ca şi nume de oameni, consemnează importanţa lupului in viaţa românului. Din amplul repertoriu de superstiţii şi credinţe istorice ale poporului român redăm succint citeva cu titlu de argumentare. Lupul, fiind făcut de *Nefărtat* după modelul ciinelui făcut de Fărtat, e un animal duşmănos omului. De aceea a fost mai tirziu conceput ca un acolit, mesager, reprezentant şi metamorfoză a diavolului. Mult timp a persistat credinţa că unii strigoi se pot preface noaptea in lupi, dindu-se peste cap de trei ori. Că oameni-lupi se inhăitau cu lupii adevăraţi, cutreierau in haită satele, distrugind animalele domestice sau atacind pe drum de pădure pe trecătorii intirziaţi. La ultima cintare a cocoşilor se retrăgeau din haită, se dădeau de trei ori peste cap şi se intorceau acasă in patul lor, ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut. Lykantropia pare a fi in zoomitologie ceea ce in psihiatrie este dubla personalitate.

După unele povestiri, datorită rănilor căpătate pe corpul oamenilor-lupi în timpul nopţii, aceştia au putut fi identificaţi ziua ca strigoi de cei ce au luptat cu ei noaptea şi fi desstrigoiţi, pentru a nu mai pricinui şi altora pagube şi boli fără leac [11].

Diferite elemente din corpul lupului au fost folosite de medicina magică: părul de lup pentru afumat pe cei bolnavi de incontinenţă urinară, dinţii de lup ca amulete aducătoare de noroc, ficatul de lup pentru terapia ofticii, gitlejul de lup pentru descintat spaima, uritul, răpciuga şi pentru atragerea Necuratului la vrăjitorii, cind acesta era strigat prin el.

În piele de lup se îmbrăcau unii eroi de basm; de obicei împărații care urmăreau pe fiii lor lăudăroși, cu o vitejie de cele mai multe ori închipuită. Dar în piele de lup se îmbrăcau și vrăjitoarele care voiau să pedepsească pe cei ce le-au jignit în profesia lor.

Un rol deosebit în feudalismul timpuriu îl îndeplineau în cultul lupului măștile-costume și mascoidele de lup pe care le purtau tinerii în jocurile rituale din perioada solstițiului de iarnă. În aceste jocuri invernale intervenea credința ca la casele femeilor sterpe să joace tineri mascați în lupi, pentru a le face fecunde și prolifice. Cînd cel mascat în lup se apropia în joc de femeia vizată, aceasta smulgea cîteva fire de păr din mască pentru a le folosi în descîntece și vrăji de *dezlegat naşterea*. Purtatul măștilor de lup și al mascoidelor de lup se folosea și în unele *rituri antilykantropice* de peste an, pentru a îndepărta cu ajutorul lor spiritele rele ale strigoilor metamorfozați în lupi. Se credea, astfel, că transfigurarea oamenilor vii mascați în lupi se opunea oamenilor-lupi, prin puterea simbolică a măștilor, care anulau puterea reală a celor metamorfozați. Antilykantropia îndeplinea și un rol funerar. Șacalul a fost mereu considerat *un lup necrofag*, care trebuia stîrpit practic prin vînătoare, dar și magic prin rituri contra necrofagiei.

În arta populară română lupul a fost folosit în ceramică, sculptura în lemn și în țesutul scoarțelor. Figura lupului rămîne însă uneori atît de transfigurată încît nu totdeauna poate fi recunoscut ca atare. Motivul ornamental al lupului mai apare în sculptura decorativă inspirată din cărțile populare care au circulat sub formă de manuscrise în plin ev mediu, în arhitectura elegantă a unor biserici din București (pridvorul bisericii Colțea în stil brîncovenesc și tîmpla Bisericii Albe, într-un stil hibrid), ca și în iconografia unor mănăstiri cu pereții pridvorului pictat cu *o gură imensă de balaur* (Gura Iadului) care înghite pe toți păcătoșii care nu pot trece Vămile văzduhului. E vorba de mănăstirile din Oltenia de nord (Horezu) și Bucovina (Voroneț, Vatra Moldoviței, Sucevița, Gura Humorului), în care apare imaginea pictată a *lupului* alături de alte animale feroce (ursul, mistrețul, leul etc.) înghițind unele părți din corpul omenesc, îndeosebi *mîini, însemnul tuturor păcatelor omenești* (cu mîna omul fură, jură strîmb, se leapădă de sine, gesticulează urît, comite crime), dar și al *tuturor faptelor bune*.

Maria Golescu [12] a acordat o atenție deosebită motivului lupului privit în contextul motivelor animaliere în sculptura decorativă veche bisericească și în semnificația lor simbolică și religioasă.

4. Ursul. Confreria ursinilor. — Cercetările paleozoologilor români coboară prezența urșilor în Carpați pînă în vremuri imemoriale. Tipul de urs carpatic a fost bine determinat sub raport montan (Ursus monti) și silvic montan (Ursus silvi). La rîndul lor, arheologii au descoperit pentru perioada neolitică printre obiectele caracteristice diferitelor „culturi primare" și figurine de urs, vase care înfățișează corpuri de urși și siluete de urși incizate pe vase de ceramică. Istoriografii antici au schițat indirect un aspect al prezenței ursului la geto-daci. E vorba de *nebrida* din piele de urs pe care o purta Zalmoxis pe umăr. Ceea ce a făcut pe unii din oamenii de știință ai secolelor XIX și XX să considere că Zalmoxis are ceva comun cu ursul, că era în legătură cu practicile unui ritual în care se întrebuința pielea de urs ca animal totemic și că numele lui trac ar veni de la Zalmo, care înseamnă blană, piele [13]. Istoricul religiei trace I. I. Russu combate această ipoteză etimologică [14]. Însă ideea

ipotezei legăturii dintre numele lui Zalmoxis și urs este reluată din altă perspectivă etimologică de Reys Carpenter, care consideră ursul ca un *animal totemic* al dacilor, *Zalmo* însemnînd piele, iar *Olxis* — urs. Dacă s-ar fi oprit aici, Reys Carpenter cădea sub incidența criticii lui I. I. Russu. El merge însă mai departe. Consideră pe Zalmoxis — zeu chtonian identic cu Gebeleizis ca zeu uranian. Demonstrează că partea a doua a numelui Gebeleizis, *Beleizis*, este egală cu *Meleizis*, care în limba tracă înseamnă „mîncător de miere", adică *urs*. Ceea ce duce la confruntarea cultului lui Zalmoxis cu cel al lui Gebeleizis, ambele transsimbolizate de credințe și superstiții anterioare despre cultul ursului totemic. Ceea ce se poate imputa în ipoteza lui Reys Carpenter e că folosește în analiza lui metatezică cînd rădăcina *Zalm*-oxis, cînd *Zam*-olxis, pentru a ajunge la o demonstrație în care este vorba de *Zalm-olxis*.

După ipoteza noastră enunțată recent, numele lui Zalmoxis ar putea fi un apelativ cu *valoare de tabu al zeului cerului și al soarelui* în ipostaza lui umană, un purtător de piele de urs, nu atît în sensul de nebridă, cît de mască-galee alcătuită dintr-un cap de urs, folosită în riturile și ceremoniile ce țineau la daci de cultul străvechi al ursului carpatic. Măștile-costume de urs folosite de colindătorii de Anul Nou se aseamănă cu *galeele arktomorfe*. Ceea ce ar putea însemna că Zalmoxis a fost un mare pontif a unei congregații religioase de tipul *Männerbund*-ului, *confreria ursinilor*, în cadrul căreia a întreprins reforma mitologică pe care o cunoaștem și după roadele căreia a fost proclamat zeu.

Acestea fiind antecedentele cultului ursului la daci, presupunem că unele elemente, aspecte sau relicte și reminiscențe ale *arktantropiei* nu au dispărut, în perioada romano-dacă, că s-au menținut în mediul rural și, ceva mai mult, chiar și în mediul urban.

Din substratul de superstiții, credințe, datini și tradiții geto-dace despre urs s-au transmis la români suficiente elemente pentru a stabili continuitatea acestui cult adaptată și transsimbolizată la condiții de viață istorică din ce în ce mai evoluată.

Românii consideră ursul *un animal sfînt*, pentru cîteva motive ce țin de străvechea tradiție *arktolatrică*. Întîi, el nu mănîncă spurcăciuni; se hrănește numai cu fructe de pădure. Rar atacă unele animale, cărora le suge numai sîngele, stîrvurile le lasă lupilor și altor animale de pradă. Pe om nu-l atacă decît provocat. În iconografia bisericilor cu frescă în pridvor, referitoare la *judecata din urmă*, ursul și cerbul sînt reprezentați ca animale feroce participînd la ingurgitarea unor părți din corpurile celor pedepsiți pentru greșelile lor din viață, temă iconografică contrarie tradiției mitice despre urs, considerat de români *un animal sacru*.

Deshibernarea lui marchează începutul primăverii. În ziua de stretanie iese din bîrlog și, dacă e soare și cald, reintră, iar dacă e frig își strică bîrlogul și se retrage în pădure. Înseamnă că vine primăvara.

Cînd e prins un urs și dus în sat la casa vînătorului, nu intră în casă dacă e necurată. Dacă e curată, intră, bea și mănîncă tot ce-i dau cei din casă.

Părul de urs e folosit pentru afumat în medicina magică. Dinții de urs sînt prelucrați în brelocuri, talismane de noroc. Călcatul de urs pe șale a fost folosit de ursari pentru vindecarea durerilor de șale. Cine visează urs îi merge bine: fata așteaptă pețitori, iar flăcăul rang în societate[15].

Legendele mitice despre urs scot în evidență rolul lui cosmogonic. Într-o legendă veche, pe spinarea unui urs au fost sprijiniți stîlpii pămîntului. În altele e vorba de originea umană a ursului. Dintre aceste legende spicuim numai cîteva exemple: un morar ursuz instigat de Nefărtat împotriva Fărtatului e pedepsit de acesta prin transformare în urs, mezalianța unei femei cu un urs, împăratul cu pielea de urs, ursul fecior de împărat. Alte legende se referă la rolul jucat de urs după ce pămîntul a fost urzit de Fărtat și Nefărtat cu ajutorul *ariciului*: ursul l-a blagoslovit pe arici pentru fapta lui miraculoasă. Zicătorile despre urs îl înfățișează nu atît ca pe un animal prost (cum îl consideră unii folcloriști), ci ca un animal naiv, credul, curat și sincer. Pentru aceste calități ale lui a fost inclus pe cer în constelația *Ursul mare* și *Ursul mic*, care devin *Ursa mare* și *Ursa mică*, denumite mai apoi *Carul mare* și *Carul mic*. Gîndul ne duce mai departe la *ursomanoie*, interpretarea unor semne lăsate de urs în urma lui (păr în mărăcini, urme de labe etc.), ca și de părți din corpul lui sacrificat (interpretate magic de magicieni) și, la legătura cu *astromancia stelelor din constelația urselor* în raport cu stelele căzătoare, după direcția, mărimea și luminozitatea lor.

Caracterul sacru al ursului reiese și din colindele de Anul Nou cu ursul, cînd colindători mascați în *urși* și în *ursari* urează un an fericit gazdelor, ce-i primesc cu voie-bună. Colindul nu este numai *augural*, ci și *propiatoriu*. În colindul cu ursul, animalul moare și învie, într-o dramatizare simbolică a mitului renașterii naturii, în general, și a faunei, în special, marcat de ieșirea ursului din hibernare. Între colindul cu urși și ursari mascați și jocul *ursului* dresat și jucat de un ursar profesionist există o deosebire netă. Primul e un colind, deci un act ritual arktantropic de iarnă, celălalt un joc profesional rentabil la bîlci, tîrg și sat.

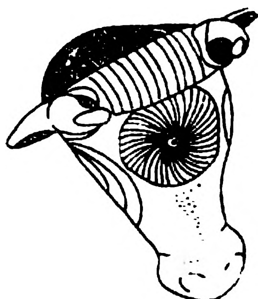
În Dobrogea s-a menținut pînă în vremea noastră *jocul ursului de paie*, imediat după treieratul grîului. E și acesta un colind fără text, care sfîrșește prin incendierea măștii pe jucător și dezbrăcarea rapidă de masca de paie în timpul jocului, astfel încît jucătorul să nu apuce să fie fript de masca arzîndă. E un semn de ofrandă adusă noii recolte, pe lîngă altele despre care am menționat într-un capitol anterior. Legătura dintre ursul sacru și masca de urs de paie, căreia i se dă foc pe jucător la sfîrșitul jocului, ne aduce aminte de *ursul solar* la daci.

Românii au consacrat o sărbătoare populară ursului numită *Martinii* (termen ce vine de la denumirea ursului ca *Moș Martin*). Se țineau Martinii pentru ferirea de pagube, în zonele de munte, pricinuite de urși în vii, porumbiști, vărzării și stupine.

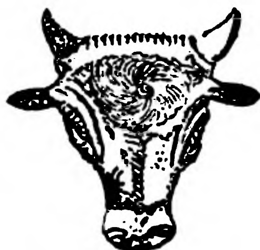
În arta populară românească, olarii confecționează vase rituale de nuntă în formă de urși, iar în argintărie făurarii din Transilvania confecționau vase decorative în formă de urși.

5. Bourul. Zimbrul. Taurul. — Din aceleași relatări ale paleozoologilor români reiese că bourul (Bos taurus primigenius L.), un bovideu sălbatic, a fost cunoscut din comuna primitivă pe teritoriul Daciei preistorice. Din punct de vedere zoologic nu trebuie confundat cu *zimbrul* (Bison bonasus L.), un bovideu tot sălbatic, și nici cu *taurul* (din specia taurinelor), numit și *buhai* (mascul necastrat din care prin castrare se obține *boul*) [16]. Dacă pe plan zoologic nu e permisă confuzia între aceste specii de bovidee, pe plan mitologic ele sînt confundate. Primele două sînt travestiuri mitice ale ultimului [17].

Arheologii au descoperit figurine de lut de bovidee, ca și capete de bovidee, unele cu rozete in frunte, altele cu cadrane solare intre coarne și altele cu stea intre coarne. Ultima imagine corespunzind celei a bourului cu stea in frunte din stema veche a Moldovei.



Cap de bour cu rozetă în frunte, tezaurul de la Craiova.



Cap de bour incrustat cu rozetă în frunte, obiect de podoabă, sec. IV î.e.n.

Bourul a fost considerat animal sacru la daci. Imaginea lui a fost gravată pe un scut dac de fier descoperit in cetatea Piatra Roșie din Munții Cibinului. *Coarnele de bour poleite cu aur* au fost folosite de daci ca *rythonuri*. Un asemenea *rython* alcătuit dintr-un corn de bour luat pradă de război dintr-un tezaur princiar dac a fost oferit drept ofrandă de impăratul Traian zeului Cassios din Antiohia [18].

Herodot susține că tracii și sciții prețuiau pe lingă bovideele domestice și pe cele sălbatice. Bovideele domestice *(taurii imblînziți)* erau folosite în *atelaje ceremoniale* alături de caii domesticiți. Mitul *plugului și jugului de aur* căzut din cer, atribuit sciților plugari din cimpia Bărăganului (de astăzi), nu poate fi despărțit de mitul *boilor năzdrăvani*, care puteau să tragă asemenea unelte miraculoase ale uriașului Novac.

În sud-estul Europei și prin extensiune la traci și la coloniile eline din Pontul Euxin dacic, *cultul taurului* a luat forme extrem de complicate. *Taurolatria* a durat mult timp altare inchinate cultului taurului (întărit intr-o vreme de mithraism, ale cărui plăci votive au fost descoperite pe teritoriul sudic al României). S-a menținut prin *taurofori*i, procesiuni cu tauri cu coarne poleite și acoperiți cu pături colorate; prin *taurobolii*, sacrificii de tauri (intărite prin aportul latin, a se vedea Columna lui Traian, in care împăratul sacrifică tauri pentru imblinzirea zeului Danubius, ca să treacă fluviul cu armatele), ca și prin aportul mithraismului adus in Dacia de legiuni și coloni, in cultul căruia intra ritul injunghierii taurului și impărtășirii novicilor din singele lui proaspăt aburind in vasul ritual. Nu trebuie uitate nici sacrificiile de *tauri albi* aduse zeului Pontos pentru apărarea cetăților-porturi și a navigației pe mare, care luau uneori proporțiile unor taurobolii, hecatombe de tauri aduse pe uscat Marii zeițe a pămintului pentru a apăra de cataclisme naturale (cutremure, ploi torențiale, trombe marine etc.).

La daci cultul taurului s-a cuplat cu cel al calului sub influența celtică, mai ales prin taurisci, care, cum știm, au fost lichidați ca popor de regele dac Burebista.

Simbolismul taurului sau al fāpturilor mitice *tauromorfe* (mascate cu cap de taur sau cu corp de taur) ţine de o mitologie indo-mediteraneană de a cărei influenţă nu a fost scutită Dacia preistorică. Din acest punct de vedere nu trebuie să uităm că Dacia preistorică se află în apropiere de *Taurida*, în care cultul taurului era de asemeni în plină dezvol-



Scut dac cu motivul bourului (reconstituire), după C-tin Daicoviciu.

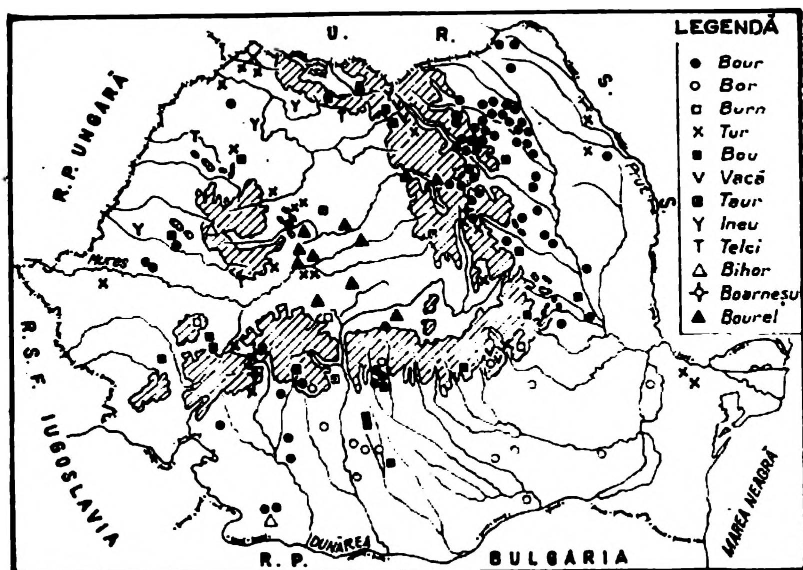
tare. În Dacia pontică, dar şi în Dacia carpatică taurul ţinea de un *simbolism meteorologic, astral şi chtonic*. Autohtonii nu au posedat divinităţi taurocefale, deşi măştile taurocefale pe care le poartă unii colindători de Anul Nou ne îndeamnă la o ipoteză pe această temă. Taurocefalia măştilor de Anul Nou ţine de comoditatea reprezentării butaforice a cultului taurului ca animal sacru. La autohtoni taurul a simbolizat „spiritul masculin şi combativ", paralel cu spiritul fecundităţii, şi spiritul puterii naturii dezlănţuite, al mugetului furtunii, al tropotului tunetului, al ropotului ploilor repezi. Ca animal sacru astral, taurul este uneori denumit *decotaurus* pentru că poartă leagănul lumii între coarne. El simbolizează, prin coarne, în riturile de consacrare, suportul material al cerului. De aceea erau numite chiar „coarne de consacrare". Din *rythonuri* realizate din *coarne de tauri* se făceau libaţiuni pentru morţi sau beau căpeteniile dace, *tarabostii* — aşa cum sînt reprezentaţi pe unele coifuri ceremoniale de argint sau aur (conform datelor arheologice). Cînd regele dac deposeda de putere militară pe un tarabos, rupea rythonul în două şi-l zvîrlea la pămînt. Ruperea semnifica frîngerea puterii, iar zvîrlirea la pămînt a resturilor de rython condamnarea la moarte.

Ca animal chtonic, *taurul* susţine pe spate stîlpii pămîntului (în unele variante ale geogoniei la români), prin mişcările lui provoacă cutremurele, iar prin acţiunea lui magică fertilizarea pămîntului arat.

În cîteva balade mitice *un bour alb* poartă în coarne un leagăn în care este plimbată Ileana Cosînzeana prin păduri întunecoase şi vaduri cu ape înspumate, ca altădată Europa furată de Zeus metamorfozat în taur.

In superstițiile, credințele, datinile și tradițiile populare ale românului despre taur (prin care, cum am menționat, trebuie să înțelegem totodată pe *bour* și *zimbru*, ca și uneori pe *boul năzdrăvan*), surprindem în ce consta sacralitatea acestui bovideu sălbatic.

Taurul (sau boul ca substitut mitic) era folosit în timp de epidemii ca instrument de combatere a flagelului. Înjugat la un plug (sau înjugați doi boi gemeni), trăgea o brazdă în jurul satului, ceea ce avea rolul unui *cerc apotropaic*, antiepidemic, împotriva demonilor bolilor cumplite (ciumă, holeră) sau pentru consacrarea hotarelor satului.



Cartogramă. Bovideele arhaice, după Al. Filipașcu.

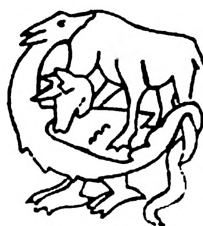
Coarnele de bovidee au fost folosite în *cultul lunii*, în rituri de consacrare a unor acte de cult selenar. În această ipostază s-au numit *coarne de consacrare*. În sculptura magico-mitică și în aceea funerară se întîlnesc pînă în vremea noastră aceste coarne de consacrare, așezate pe marile porți maramureșene de intrare în curți, fixate pe acoperișuri de case și pe stîlpii funerari în Moldova, numiți adesea *stîlpi cu coarne* sau *troițe cu coarne* [19]. În sculptarea stîlpilor sau troițelor cu coarne a intervenit în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea un proces de modificare skenmorfică, coarnele au fost transformate în cruci, păstrînd totuși poziția lor oblică (cum se poate constata în imaginea reprodusă în text).

Din cultul străvechi al taurului s-au menținut unele relicte etnografice și reminiscențe folclorice în *colindul Fecioarei cu un fecior mascat în vițel*, ca și în colindul prosopoforic al *Turcii* și al *Buhaiului*.

Mihail Arnaudov derivă termenul *turca* din tur, turon, care înseamnă *taur*. Ceea ce demonstrează că la originea lui *colindul Turcii era consacrat*

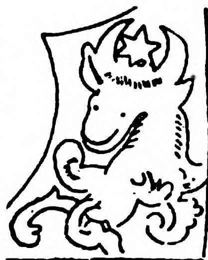
taurului[20]. Cu timpul, colindul turcii s-a contaminat cu *colindul de Cerb* și de *Boriță*, astfel incit nu mai prezintă o infățișare concretă de taur. Colindul păstrează insă in fabulația lui ritul morții și al invierii eroului tauromorf.

Un aspect al tauroforiei antice din sud-estul Europei s-a conservat intr-o formă transfigurată și transsimbolizată in procesiunea *Tinjelii*[21], o datină legată de un vechi rit agrar care consacra intrecerea feciorilor la



B[illegible] in [illegible]tă cu balaurul, după revista „Columna lui Traian".





Monede cu bourul Moldovei și stema bourului, în piatră, după Dan Cernovodeanu.

arat și semănat in unele sate transilvane. Într-o procesiune de 16—20 boi, gătiți cu panglici și flori, injugați la 8—10 tinjeli prinse in lanț de jugurile boilor, era tras pe patul de plug feciorul fruntaș la arat. Procesiunea cu tinjala și o trenă exultantă de admiratori și curioși se indrepta la o apă curgătoare din preajma satului, unde fruntașul de pe patul plugului era zvirlit in apă. Apoi convoiul se intorcea cu el in sat și incepea praznicul Tinjelii, cu muzică și horă.

Capul de bour cu stea in frunte și flancat de soare și lună a constituit stema Moldovei, a intrat apoi in compoziția stemei lui Mihai Viteazul, a celor trei țări românești unite in 1599—1600 și, in cele din urmă, in compoziția stemei Principatelor Unite.

A fost inclus ca semn pe stilpii de hotare ai Țării Moldovei.

6. Mistrețul și porcul. — După unele calcule mistrețul european (*Sus scrofa ferus*) a fost parțial domesticit cu circa 10 000 de ani i.e.n. pe valea inferioară a Dunării, dind naștere unei variante porcine apropiate celei actuale. Mistrețul s-a retras de pe valea inferioară a Dunării in zonele de dealuri și munte, unde s-a adaptat condițiilor silvice și climaterice.

În plastica neolitică intilnim imaginea mistrețului in figurine de lut care ar putea semnifica o formă locală a totemismului. Prin aportul celtic la etnogeneza dacă mistrețul capătă in epoca bronzului atribute mitice. Devine la daci in Latène un animal sacru, insă modelul lui artistic rămine incă tributar motivației celtice. În România a fost descoperită o figurină de bronz reprezentind un mistreț (la Luncani, județul Cluj) și două care de cult cu păsări sacre[22].

Motivul local al mistrețului a suferit două contaminări simbolice, una celtică și una elină. Contaminarea celtică a imprimat mistrețului, ca animal sacru, un caracter de *demon al forței brutale*, al furiei războinice, al vitalității și prolificității, pentru care a fost considerat „o hrană sacrificială", consumată anual la inceputul lui noiembrie, ceea ce corespunde sacrificiului porcului pentru sărbătorile solstițiale de iarnă : Crăciunul și Anul Nou. Iar contaminarea elină a lăsat urme de superstiții despre mărimea și semnificația culorii mistrețului. *Mistrețul alb*, o fantomă hiperboreană a pădurilor iarna, aduce noroc celui ce-l vede galopind în zăpadă. *Mistrețul negru*, ca un animal demonic, e simbol al cruzimii pasionale, al brutalității dezlănțuite. De altfel caracterul demonic al mistrețului negru a fost subliniat și de creștinism.

Cu toate aceste antecedente temperamentale și caracterologice mitice, credințele și datinile poporului român despre mistreț s-au cristalizat in unele colinde și unele basme mitice. Caracteristic este, in primul rind, colindul cu *mască de mistreț* sau de porc, care pină in secolul al XIX-lea mai persista in Banat la Lăsatul secului. În al doilea rind, colindul cu mascoida de vier (un substitut al mistrețului). Colindul cu mascoida de vier se menține incă în forma lui arhaică în Muntenia [23]. Pe o tipsie veche se așează capul de vier sau un cap butaforic de porc, impodobit cu ciucuri, cordeluțe, zurgălăi și ceva verdețuri. Tava era purtată de un colindător in virstă, uneori mascat. Mascoida vierului se numește *Vasilca* — pentru că se umblă cu ea in ajunul lui *sin Vasile*. În loc de mascoida vierului — colindătorul in Cimpia Dunării umblă cu o mascoidă antropomorfă, un fel de „păpușă de cilți" numită *Sira*, nume contras derivat din *sin Vasile*.

Colindul cu capul de vier a suferit o substituire morfologică printr-un cap de porc. Din textul colindului reiese însă că este vorba de mistreț, nu de porc. Deducem aceasta din judecata Sivei cind „Zeul Dumnezeu" și „Bătrinul Crăciun" o intreabă ce a mincat și băut de-a devenit atit de frumoasă : „Doamne, dacă mă intrebi/ ție-ți spun cu dreptul tău :/ sus la munte am trăiat,/ jir și ghindă am păscut,/ jos la vale-am coborît,/ apă dulce am băut,/ apă dulce de prundiș,/ și-am trăit in luminiș./ Mă văzu femeile/ ocolind grădinile,/ toți bărbații își strigară/ cu furce și cu topoară,/ vinători cu armele,/ ciobani cu cîrligele./ M-ajunseră,/ mă prinseră,/ Mă-njunghiară,/ mă tăiară,/ trupu-n paie il pirliră./ Copiii luară bășica,/ femeile slănina,/ gospodarii căpățina,/ vinătorii cirnăciorii,/ ciobănașii fluierașii" [24].

Nicolae Iorga a descoperit in Biblioteca Bodleiană din Oxford un text de colind din 1521 care se cinta insoțit de capul unui vier pus pe o tipsie, impodobit cu flori uscate și panglici. Urarea pare a fi destul de veche, deoarece unele versuri in engleză alternau cu versuri in latina medievală. Colindul se referea la același tip de urare, de astă dată de Crăciun : „Acest cap de mistreț in mină il aduc,/ cu panglici vesele și flori de cimp,/ pe toți vă rog, cintați bucuros./ Celor ce sinteți la masă/ capul de mistreț il aduc/ slavă dind Domnului./ Capul de mistreț, după cit ințeleg,/ e felul de bucate in țară mai bun,/ Cintați deci pe unde ar fi de găsit./ Slăviți-l cu cintece,/ fiți veseli, o domni,/ mai mult, mai puțin,/ așa poruncește al nostru stăpin,/ ca veseli cu toții să fiți de Crăciun" [25].

Pină in secolul al XIX-lea, in cimpia și lunca Dunării se colinda cu capul de vier infipt intr-un băț, urindu-se : „Primiți, gazdă bună,/

colindul Sivei, care coboară,/ cu paşi mărunţi,/ din munţii cărunţi,/ cu slana-n spinare,/ cirnaţi in picioare,/ ca să o cinstiţi,/ să o veseliţi,/ cu ce doriţi. La mulţi ani".

Semnificaţiile obscure ce ţin de transfigurările mitice ale mistreţului se datoresc simbolismului anual al sacrificării porcului în sărbătorile de iarnă : Ignat, Crăciun, Anul Nou.

7. Cerbul. — Printre făpturile încărcate cu sarcini mitice cerbul deţine un loc important în mitologia română. Aşa cum am constatat pînă în prezent, între figurinele zoomorfe descoperite pe teritoriul României pentru neolitic nu lipseşte reprezentarea cerbului [26].



Cerbul mirific, de Mihu Vulcănescu.

Cultul cerbului în antichitate îşi trage originea daco-romană, dintr-un cult local carpatic şi unul celtic, rezultat din această componentă intrată în etnogeneza dacă. În era noastră intervine şi o influenţă orientală prin literatura populară de colportare a unor legende şi poveşti cu teme cervideice. Cerbul a deţinut în iconografia celtică un loc important, de vreme ce o divinitate numită Cernunnos era cu capul de cerb sau cu coarne de cerb. La celţi cerbul era simbolul purităţii, al dreptăţii, al călăuzirii eroilor în viaţă şi al sufletelor morţilor în locurile liniştite. Era, în alţi termeni, un mesager divin şi totodată un animal psihopomp. Celţii

foloseau talismane de tip *cervimorf*, pe care le purtau atîrnate pe piept ca nişte engolpioane pectorale.

La tracii sud-dunăreni cerbul simboliza soarele care se urca pe cer, la greci era consacrat Artemidei, iar la romani Dianei. În literatura antică, mitografii elini Pisandru, Pindar şi Ferechides relatează că nimfa Taigeta a închinat zeiţei geto-scitice Ortoisa, în cetatea Istria de la gurile Dunării, o cerboiacă de aur (χρυσόκερως ἔλαφος θήλεια ἀπὸ Ἰστρίας), care era una din minunile lumii antice. În căutarea cerboaicei regele Teseu al Atenei a plecat cu vînători iscusiţi, cu un mileniu î.e.n. Tema *cerbului de aur* pe teritoriul Daciei pontice aminteşte de mitul Bodhisattva.

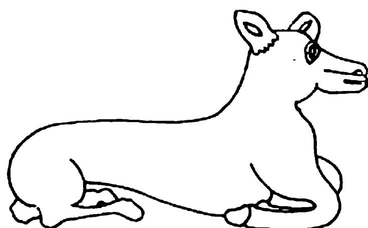
Din cauza herbului lui înalt şi ramificat ca o coroană de arbore, cerbul a fost socotit că poartă pe cap *arborele vieţii*. La români, cerbul poartă în coarne *un brad*, simbolul carpatic al arborelui cosmic. Un colind de Anul Nou reflectă imaginea cerbului purtînd un brad între coarne, imaginea arborelui cosmic la români, într-o formă inedită : „Leru-i ler de Domn, cerbuţul păştea, în ramuri purta/ un mic de brăduţ,/ cu stea în creştet./ Cerbul de păştea,/ brăduţul creştea,/ mare şi fălos/ într-un brad frumos./ În brad ciripea,/ pe ramuri sclipea,/ stol de păsărele,/ licurici de stele. Pe unde călca, noaptea lumina ceru-ntunecat,/ cerbul îmbrădat" [27].

În unele colinde cerbul poartă între coarne un leagăn de mătase în care o plimbă pe Ileana Cosînzeana peste ape, peste lunci, prin păduri adînci, prin nori pînă-n cer. Iar în alte colinde, cerbul leagănă în herbul lui chiar pe „Iisus mititel,/ mic înfăţăşel".

Tot într-un colind de Anul Nou, cerbul urmărit de vînători îşi deplînge *destinul lui zoocosmic*, din cauza herbului pentru care este băr-



Cerbul decapitat — pecetea cetăţii Baia, fostă capitala Moldovei.



Căprioara de pe clopotniţa mănăstirii Cîmpulung-Muscel.

ţuit. Un exemplu : cerbul care se adapă între trestii vede vînătorul întinzînd arcul. Se roagă să nu-l săgeteze ca pe fraţii lui mai mari, că-l va ajuta să treacă în lume peste toate greutăţile, ca să ajungă la iubita lui. Să nu ridice din oasele lui curţi împrejmuite, din pielea lui case coperite. „Tu mi te-aruncă 'ntre coarnele mele,/ în leagăn de mătasă,/ împletit în şasă, şi eu te voi duce/ unde nu-i răscruce,/ ape fără punţi, peste munţi cărunţi,/ unde mîndra ta/ zace-ntr-o argea, ţese cu suspin/ pentr-un zmeu hain,/ mîndra ta frumoasă,/ cu cosiţa groasă,/ cu ochii lăcrimaţi/ de dor înecaţi". Înduioşat, vînătorul nu-l săgetă, îl lasă să-şi continue drumul [28].

Colindele de cerb sînt uneori însoțite de jocuri cu măști-costume de cerb, atît la dacoromâni, cît și la macedoromâni (numite măști de rogaciari).

Dimitrie Cantemir confundă jocul cu măști de cerb cu jocul cu măști de turcă. „În ziua de Crăciun se pune vuica, o căpățină de cerb cu coarne mari, de care se leagă o mască făcută din fișii de pînză colorată și atît de lungi încît acopereau și picioarele jucătorului pînă la glezne" [29]. Colindul tradițional a fost tot timpul însoțit de colindători mascați în cerbi. În secolele XIX și XX au început să se colinde paralel cu mascoide de cerb în mînă și chiar fără măști. Colindatul cu măști de cerb e mai complicat. Se desfășoară în baza unui scenariu mitic la care participă într-un alai uneori impresionant și alte personaje secundare mascate, cu maschete, cu mascoide, sau numai machiate, dintre care amintim : măștile de cai, maschete de toboșari, de fluierași, travestiuri și machiați în moș și babă, Cerbul este ucis și învie în bucuria comparșilor din alaiul colindului. În acest scenariu al morții și al învierii, cerbul simbolizează reînnoirea ciclică a naturii, renașterea regnului animal o dată cu cel vegetal.

După tradiția legendară, cerbul luptă cu carnasieri, care se tem numai de coarnele lui, dar și cu șerpii veninoși. Urmărește șarpele care se retrage în pămînt, urinează în gaura în care se află acesta și șarpele iese aproape otrăvit. Cerbul îl mănîncă, apoi bea apă rece de izvor, îl vomită din cauza otrăvii șarpelui.

În iconografia mitică religioasă, cerbul este figurat ca ornament pe candelabre, pe baptisterii, sculptat în piatră pe zidul bisericii domnești din Cîmpulung-Muscel sau pe aghiasmatarul de la Golești ; pictat pe zidurile unor mănăstiri moldovene în scene referitoare la geneza animalelor și Judecata de apoi.

Cum constatăm, mitologia cerbului a trecut de la magia cinegetică la magia apotropaică și de la aceasta, la magia creștină populară.

8. Calul. — Paleozoologii și istoricii români afirmă că resturile fosile ale *calului sălbatic* au fost descoperite pe teritoriul României încă din paleolitic și că în neolitic caii sălbatici au fost vînați pentru carnea, pieile și oasele lor. Domesticirea cailor începe în prima epocă a fierului, pentru tracțiune și călărie. Din neolitic și epoca fierului au fost descoperite *figurine* reprezentînd cai sălbatici, cărora li s-a atribuit cînd rolul de *jucării* pentru copiii olarilor, cînd de *obiecte magice de cult* [30]. La sfîrșitul epocii fierului li se acordă semnificații totemice și tabuistice, iar în epoca bronzului, după migrația triburilor indo-europene, pe de o parte a celor grecești și pe de alta a celor celtice (care au trecut în drumul lor spre sud prin Dacia preistorică), și, implicit, un cult aparte. Se spune că grecii și celții ar fi folosit calul în migrație. Apariția triburilor grecești venite călări pe cai ar fi dat naștere, în peninsulă, *mitului centaurilor*, iar apariția celților călări ar fi consolidat acest mit în sud-estul Europei.

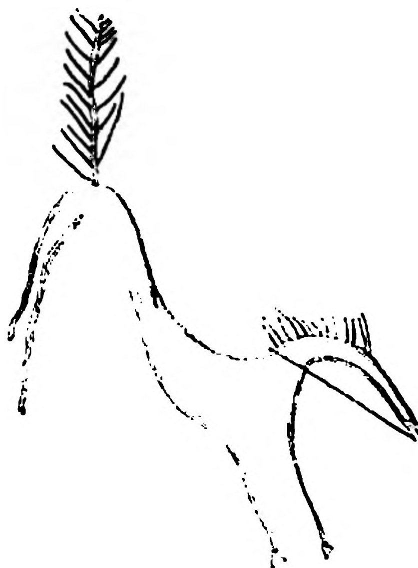
Cultul calului în Dacia și-a extins treptat sfera mitologică în epoca arhaică și i-a adăugat *un bestiar hipzogen* în epoca medievală.

În secolele II-III ale erei noastre, în regiunea dunăreano-pontică s-a cristalizat o făptură mitică de rang semidivin, numită *Călărețul trac*. Această semidivinitate era înfățișată printr-un tînăr călărind, în trap sau în mers normal, cu pelerina fluturînd pe spate, ținînd în dreapta frîul sau o suliță, un rhyton sau binecuvîntînd. Înaintea lui se află un altar pe care arde o flacără sau se află o ofrandă ; lîngă altar, un arbore, care uneori este un pin, încolăcit de un șarpe. Călărețul e însoțit de una sau mai multe

persoane considerate cînd *acoliţi*, cînd *un cortegiu de zeităţi*, dintre care identificate sînt: Cybele, Dionysos şi Hermes. Majoritatea plăcilor votive, numite uneori şi „icoane primitive", au fost descoperite pe valea inferioară a Dunării şi în Dobrogea. Călăreţul trac a fost interpretat şi



Un armăsăraş, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.



Cal, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu

ca *un erou*, din cauza numelui elin *Heros*, sub care s-a transmis. Ceea ce trebuie reţinut este numărul mare de *epitete divine* atribuite Călăreţului trac, care la rîndul lui este tot un epitet. Trecînd în revistă epitetele, oricine îşi poate da seama de caracterul lor *tabuistic*, dar totodată şi de ceea ce reflectă aceste epitete. *Călăreţul trac* pare a sincretiza atributele mai multor zei, care în această perioadă au fost eliminaţi din conştiinţa autohtonilor: Invictus, Aeternus, Sanctus, Dominus, dar şi de stăpîn al celor morţi (καταχθόνιος), întemeietor de colonii (κτίστης, a nu se confunda cu *ctiştii* daci), protector al casei şi familiei (κατοίκαδιος). Ca stăpîn al celor morţi, Călăreţul trac îndeplinea şi funcţia de *divinitate psihopompă*, iar cursierul lui, de *cal psihopomp*.

În cetăţile pontice, în faza lor de maximă înflorire culturală se sacrificau cai albi în cinstea lui Apollo. Iar în hinterlandul acestor cetăţi şi uneori mai departe se sacrificau cai albi în mormintele tumulare ale căpeteniilor getice [31] şi, după Herodot, se împăiau cai albi pe mormintele-tumuli ale căpeteniilor scitice din Dobrogea [32].

Din perspectiva zoomitologiei, calul îndeplineşte două funcţiuni *antagonice*: *una chtoniană* şi *alta uraniană*.

Calul chtonian este un arhetip al vieţii terestre în permanentă activitate. Este de culoare neagră, asemănător tenebrelor. Culoarea îl apără de indiscreţiile oamenilor cînd alunecă noaptea pe pămînt. Mediile lui de acţiune preferate sînt pustietăţile (fără pic de vegetaţie), ripele, coclau-

rile pădurilor, drumurile lăturalnice, cimitirele, gospodăriile părăsite, ruinele cetăților. A fost creat de Nefârtat prin opoziție cu *calul uranian* creat de Fârtat, pentru a îndeplini în lume un rol malefic. În ipostaza, *calului infernal,* calul chtonian este cursierul demonilor, al vrăjitoarelor,



Cal năzdrăvan, de Mihu Vulcănescu.

oamenilor-strigoi și al unei bune părți a făpturilor mitice nefaste: Vîntoasele, Zburătorul, zmeii etc. Ei pedepsesc zdrobind sub copite pe cei sortiți pieirii, conform ursitei. Noaptea intră în cimitire și sapă cu picioarele mormintele strigoilor, pentru a le da posibilitatea să iasă, dacă răsuflătorile mormintelor au fost înfundate cu usturoi. Urmele pașilor lor pot fi recunoscute în noaptea de Sîntandrei în jurul caselor celor ce trebuiau să fie pedepsiți sau care au fost pedepsiți. Se metamorfozează în noaptea de Sîntandrei în *făpturi antropocabaline,* ca flăcăi frumoși, cu coamă la ceafă, cu coadă de cal ascunsă sub cămașă scurtă peste pantaloni și cu picioare de cal trase în cizme. În fața fetelor fascinate de frumusețea lor, adesea îi trădează rîsul lor ca un nechezat. Noaptea vin la șezători sau la hore și fură fetele care nu au respectat ziua de Sîntandrei și pe cele care nu și-au ascultat părinții să nu se lase ademenite de tinerii străini de sat. Odată scoase din șezătoare sau hore fetele sînt tîrîte pe drum și călcate cu copitele [33].

9. Demonii hipomorfi. — În grupa figurărilor medievale ale centaurilor, sînt incluși *caii lui sînToader* și *caii infernali care rod la rădă-*

cină arborele ceresc întocmai ca la greci kallikanţarii (καλλικάντξαροι), care între Anul Nou şi Bobotează ies de sub pămînt şi huzuresc în formă antropocabalină. În amintirea acestor demoni hipomorfi românii au închipuit jocuri cu *măşti* alcătuite din *capete de cai butaforice*, cu care colindă în noaptea de sîn Toader, şi jocuri *cu măşti* de demoni cabalini ocolind coloanele cereşti sau substitutele lor, troiţele de drum, ca şi cum ar căuta să le prăbuşească.

Cum strigoii se înfăţişau uneori în chip de cai negri, erau urmăriţi noaptea de cei ce se ocupau cu desstrigoirea. Caii negri erau prinşi cu laţul, li se tăia coada, îi sîngerau în dreptul inimii şi li se punea în gură usturoi. Dacă cineva din sat protesta că i-a chinuit calul, atunci însemna că acela a fost strigoiul metamorfozat în cal. Omul era prins şi dezbrăcat. Dacă avea urme de sîngerare pe piept, în dreptul inimii, era şi ea om supus desstrigoirii printr-un ritual complicat, iar dacă refuza ritualul, era ucis [34].

În ipostaza *calului psihopomp*, calul chtonian urmărea călăuzirea sufletului mortului în *lumea cealaltă*. Dar şi *pasărea sufletului* am constatat că îndeplinea o funcţiune psihopompă, ea de asemenea conduce sufletul mortului în lumea cealaltă. Atît calul psihopomp, cît şi pasărea psihopompă însoţeau sufletul mortului peste Apa Sîmbetei şi prin Porţile Văzduhului.

În folclorul mitic românesc calul funerar este redat în două ipostaze : de *cal ludic* şi de *cal psihopomp*, la priveghi. Primul, calul ludic, alcătuit din doi tineri, învelit cu o cergă, avînd drept cap o oală de lut înfiptă într-un băţ, şi drept coadă o mătură, era purtat de un telal ca să-l vîndă, exagerînd calităţile lui cabaline în rîsul asistenţei de la priveghi. În fond, jocul reprezenta în credinţa celor ce privegheau un aspect al ritului de revificare a spiritului celui decedat, prin moartea şi învierea calului de vînzare.

Spectacolul funerar numit „Gogiul" [35] cu calul psihopomp era ceva mai complicat şi mai încărcat de semnificaţie. Se desfăşura tot în *camera funerară*, la miezul nopţii, în jurul mortului aşezat pe masă şi al persoanelor care privegheau stînd pe laviţe. Actorii erau numai doi flăcăi care călăreau în sensul mersului pe un scaun scund şi lung numit *cal*, tîrît sub ei, în jurul mortului, îngînînd un colind funebru : „(. . .) a plecat/ la drum înturnat,/ a plecat la vînătoare/ de cerbi şi de căprioare/ şi obosit/ a poposit/ la otrăvită fîntînă/ şi-a sorbit apă din mînă./ A sorbit ce a sorbit,/ setea de şi-a potolit,/ la pămînt s-a prăbuşit./ A strigat ce a strigat,/ ajutor nu i s-a dat,/ nimeni nu l-a d-ascultat./ Trecînd jos cînd l-am văzut/ pe dată am priceput/ cu el ce s-a intîmplat,/ pe cal l-am încălecat/ şi-ntr-acilea am minat./ Cum vedeţi vi l-am adus/ aşa cum dînsul mi-a spus./ Luaţi-l, iute-l oblojiţi/ pînă să nu vă căiţi,/ că e tînăr şi-arătos/ ca un mire de frumos" [36]. După ce dădeau un ocol mortului, ieşeau pe prispă să tragă un fum. Intrau din nou aşezaţi pe scaun, spate la spate, tîrînd scaunul lung şi jelind pe cel mort, care de fapt era personajul ce călărea dinapoi, cu spatele în sensul mersului. Cîţiva copii împărţeau beţişoare şi pietricele celor ce vegheau, închipuind luminărele şi colacei. După al doilea ocol, făceau iar o pauză scurtă şi reintrau călări pe scaun în sensul mersului normal, cîntînd veseli, spre încîntarea celor ce privegheau.

Prin *Gogiu* se înţelegea *umbra mortului purtată de cal*, care nu era decît o transfigurare domestică a calului psihopomp. Iar calul psihopomp nu este decît un relict ritual şi o reminiscenţă mitică a *Călăreţului trac* în

exercițiul lui psihopomp. Sicriul, copirșeul sau tronul în care se așeza mortul înainte de a fi dus la groapă se numea, metaforic, *calul sfîntului Mihail*, deoarece la creștini sfîntul Mihail patronează funeraliile.

O altă ipostază a calului chtonian este aceea a *calului-dragon, un monstru hippo-ofidian* care participa la teomahie.

Dar calul chtonian apare și în ipostaza *calului acvatic*, care nu trebuie confundat cu *calul de mare*. Caii acvatici sint cursieri mitici, iar caii de mare sint făpturi zoomorfe marine. Se cunosc două categorii de cai acvatici : *delfinii* și *caii mitici de apă*. *Delfinii* în Marea Neagră călăuzeau corăbierii pe furtună și în caz de naufragii se lăsau călăriți de naufragiați pină îi scoteau la mal. Așa au fost prezentați delfinii în Marea Egee și în Marea Neagră de geografii și istoricii elini. *Caii mitici de apă* erau acoliții zeului Pontos, apoi ai divinității feminine a Mării Negre. Ei trăgeau carul acvatic al lui Pontos și scoica *Vîlvei Mării Negre*.

Calul uranian deține un rol opus calului chtonian. De altfel ambele categorii de cai mitici participă la teomahia cosmocratică a Fârtaților, și în pespectiva concepției și viziunii mitologiei române se mențin în limitele simbolismului unei complementarități reciproce. Sint, în alți termeni, *daimoni* sau *semidivinități*, metamorfoze hipomorfe sau *hipohierofanii*.

La români calul uranian se înfățișează în citeva ipostaze : *stihială, astrală, celestă, pirică, năzdrăvană*. Calul *stihial* dezlănțuie separat stihiile lumii : apa, pămintul, lumina, focul, aerul prin prezența lui, însă nu pentru a provoca dezechilibrul lor catastrofal, ci pentru a restabili echilibrul rupt de caii chtonieni în natură. *Caii astrali* poartă astrele mici în cer, pe frunțile lor, iar astrele mari, cum sint soarele, luna și luceferii, în vehicule trase de ei. Dintre *caii astrali*, cei solari semnifică cursierii pe care călărește Soarele în călătoria lui pe cer sau în incursiunile lui cosmice după sora lui Luna. *Caii solari* sint de obicei albi sau aurii. Ei au fost interpretați și ca razele Soarelui, care străbat cerul și pămintul cu viteza gindului. Simbolul cailor solari s-a menținut în arta românească prin tetraquetum sau tetraskelion *hipomorf*, alcătuit din capete de cai orientați cind de la dreapta spre stinga, cind de la stinga la dreapta, marcînd de fiece dată alt sens al mersului lor simbolic, urcind carul solar pe cer sau coborîndu-l. Prin *caii celești* poporul român înțelege *caii lui Sîntilie*, care trag căruța solară cind fulgeră și bubuie ; *calul lui sîn George* și *sîn Medru*, cu care aceștia își îndeplinesc rosturile calendaristice, primul înconjurind pămintul, pentru a înverzi cimpiile și codrii, anunțind sosirea primăverii ; celălalt pentru a rodi pămintul și stringe bucatele și îmbujora frunza, anunțind apariția toamnei. *Caii pirici* sint caii de foc (caii roibi), care poartă zorile dimineața și amurgurile seara ; care poartă căldurile în luna lui cuptor și ard pe oameni, animale și plante cu limbi de foc. De altfel caii pirici sint cei care incită spiritul creator în doriuța de a se întrece cu natura. Și, în fine, *caii năzdrăvani*, adică minunați, cu puteri supranaturale, sint cai obținuți de eroul de basm mitic printr-un regim alimentar special și un ritual deosebit. În scenariile cu cai năzdrăvani, eroii principali nu sint făpturile mitice antropomorfe, ci chiar zoomorfe. Basmul mitic al lui Ion Creangă *Făt-Frumos fiul iepii*, cu substrat celtic, ne face să înțelegem în ce constă valoarea deosebită a unui *cal năzdrăvan* în comparație cu eroul născut dintr-o iapă. Nu toți caii năzdrăvani posedă aripi pentru a zbura pînă în înaltul cerului și a cobori pină pe Celălalt tărîm.

în prosopoforiile poporului român; îndeosebi cele din ciclul solstițiului de iarnă, jocul căiuților, și din cele din solstițiul de vară, jocul călușarilor (caii albi, mai bine spus caii solari), dețin un rol deosebit. *Căiuții* sau *caii-jupon*, cum se numesc în general în literatura prosopoforică, seamănă foarte mult cu imaginea antică a mascoidelor de cai pictați, afrontați, pe un lecynth corintian, a cailor-jupon din Germania și Franța, ca și cailor-jupon sau *Hobby Horses* din Marea Britanie.

Imaginea complexă și interdependentă a calului sacru, ca și alte imagini antice de animale sacre din mitologia română ne amintesc de cultul străvechi al calului la autohtoni. Caii albi, considerați în general solari, dețin o permanentă funcțiune apotropaică. Țestele de cai, curățate pînă la albire, se înfigeau în parii gardurilor de curți, în vii, în boldurile de pe crestele caselor, în cosoroabele care ieșeau peste coama casei, ca însemne apotropaice. Din lemn, se alcătuiau mascoide de capete de cai — care se puneau în grinzile ce susțineau acoperișul la bordeie (vezi bordeiele oltenești cu cai), la stîlpii de acoperiș ai fîntînilor oltenești numite terfeloage, în grinzile războaielor de țesut și bîrnele ce susțineau coșul morii, în care se puneau boabele de măcinat. Dar se alcătuiau și *capete de cai*



Capre moldovenești.

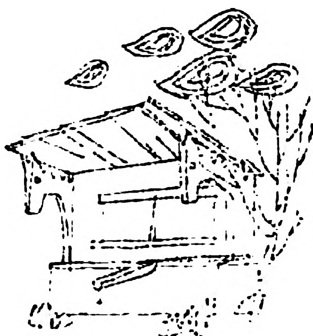
traforate, care intrau în broderia de lemn de sub streașina pridvorului. Cu capete de cai se împodobeau și protoanele vaselor de lemn de măsurat lichidele.

10. Capra. — Pe teritoriul României s-au descoperit în Țara Bîrsei fosile de *Capra pisca*, ce anticipează osteologic și morfologic *Capra carpa-*

tkina, apoi domesticită. Această descoperire relevă rolul caprei în economia primitivă a dacilor și mai apoi în economia de schimb a daco-romanilor, bineînțeles cu repercusiunile inerente în mitologia tracă nord-dunăreană, adică dacă și, cum vom constata, și în aceea tracă sud-dunăreană, adică balcanică [37].

« În concepția mi tologică a popoarelor din sud-estul Europei, capra și dubletul ei masculin *țapul* au fost concepute ca personificări demonice ale prolificității zoolo gice și fertilității telurice. De aceea la popoarele din sud-estul Europei întîlnim în ornamentică, în proza și poezia populară, simbolurile și aleg oriile caprei și țapului. La grecii peninsulari, Afrodita Genitrix sau Nym phia, zeița frumuseții și a amorului conjugal, era uneori imaginată călărind *o capră albă*, simbol al protecției căsătoriei, iar Herei, zeița prosperității cerești și pămîntești, soția lui Zeus, i se aducea drept jertfă, pe un altar de pe Acropole, *o capră neagră*, simbol al fertilității telurice. Dionysos, zeul belșugului și al petrecerilor, se metamorfoza în țap, iar acoliții din trenele lui coreice în făpturi mixte antropo-





Mascaroane zoomorfe (capete de cai) pe cosoroabe de bordei (Muzeul satului din București) și mascaroane zoomorfe de capete de cai pe cosoroabe de terfeloagă (fîntînă de drum) din Mehedinți.

caprine: satirii, faunii și panii. Așa se explică de ce în plastica antică Dionysos și acoliții lui au fost reprezentați purtînd pe umeri o nebridă, care nu era altceva decît o piele de capră sau de țap (rareori de panteră). Mitografii antici susțin că toți acești acoliți ai lui Dionysos, rezultați din împerecherile rituale dintre zeu și femei sau dintre zeul metamorfozat în țap și femei, simbolizează nașterea și renașterea naturii fizice ».

În Tracia, în cadrul trenelor dionysiace s-au dezvoltat cîteva manifestări coreice, dintre care mai importante au fost: tragedia, dansul ritual al sacrificării țapului și dansurile acoliților divini. Primul dans avea loc în momentul culminant al trenei dionysiace și simboliza puterea germinatoare a naturii, procreația și lubricitatea. În cadrul acestui dans ritual o atenție deosebită se acorda cultului falic. Al doilea dans era cel al satirilor și panilor, care avea loc în momentele secundare ale trenei dionysiace și simboliza tropotul brutal al cetelor de făpturi antropocaprine în revulsia lor coreică. Acestea erau așa-numitele dansuri ale sikinnilor (σίκιννις)

Din cîntecul ce însoţea dansul ritual al sacrificării ţapului, numit tragedia (τραγῳδια), ca şi din dansurile sikinnilor s-au dezvoltat, mai apoi, primele spectacole teatrale la greci: tragedia şi coregrafia. Urme de elemente din cultul străvechi al crescătorilor de capre au supravieţuit la popoarele actuale din sud-estul Europei în superstiţii şi credinţe, în jocuri cu măşti, pînă în vremea noastră. Mitologia creştină a preluat şi remodelat profilul daimonologic al caprei şi ţapului. Din „făpturi daimonice" ce promovau fecunditatea şi fertilitatea, au devenit „animale diavoleşti" care întrupează desfrîul, piaza-rea, nenorocirea. Capra şi ţapul în travestiul lor religios devin astfel uneltele diavolului. În iconografia basmului, capra şi ţapul metamorfozează făpturile infernale ale acţiunii epice. Cu toată această prelucrare şi remodelare demonologică în spiritul unor superstiţii şi credinţe străvechi despre capră şi ţap, mai persistă încă în folclorul feudal al unor popoare sud-est europene reminiscenţe mitice din străvechiul cult al acestor animale domestice. La români s-a menţinut multă vreme credinţa în virtuţile medicale ale laptelui, cărnii şi pielii de capră. De asemenea, credinţe legate de riturile funerare: capra nu se dă de pomană pentru morţi; altele legate de riturile nupţiale: capra se dă în dar miresei; sau altele legate de ceremoniile solstiţiale: capra se joacă de bun augur de Anul Nou. La bulgari caprele, considerate simboluri ale prolificităţii, sînt dăruite mireselor în noaptea nunţii. La albanezi şi iugoslavi, în riturile de ispăşire a unor vini personale, familiale sau colective, se arunca simbolic pedeapsa pe o capră sau un ţap ce erau apoi izgonite din sat. Credinţa în „capra expiatorie" sau „ţapul ispăşitor" a cam dispărut astăzi din folclorul sud-est european, reminiscenţe despre rolul lor s-au păstrat însă în descîntece, paremiologie, basme mitice şi cutume juridice.

Rolul ritual al caprei în cutumiarul magico-mitic românesc este relevat şi de vechi colinde. Iată unul din Moldova, de pe valea Bistriţei (devenită între timp fundul lacului de acumulare al hidrocentralei Bicaz), în care urătorii amintesc virtuţile excepţionale ale caprei: „Unie capra joacă,/ pămîntul răstoacă;/ unie tropoteşte,/ oarzele-nfloreşte" [38].

Aceeaşi idee a rostului caprei în joc este promovată şi într-un colind bielorus, în care capra este asimilată ţapului. Rostul caprei (alias ţap) este astfel explicat: „unde merge ţapul,/ secara rodeşte;/ unde aleargă ţapul,/ secara e bogată;/ unde-i ţap de coarne,/ secara creşte-n stofuri;/ unde-i ţapul cu coadă,/ secara e grămadă". Urme din jocul ritual al ţapului se întîlnesc şi în Polonia. De „Marţea grasă", la Lăsatul secului, de obiceiul numit Podkoziolk (ţap mic) un tînăr dansează travestit în ţap, simbolizînd fertilizarea primăverii.

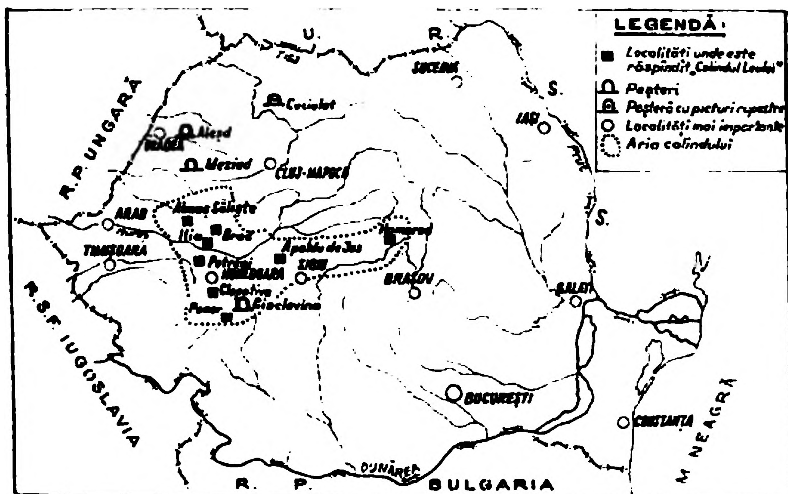
Din familia prosopoforică a personajelor mitice de tip caprimorf fac parte: *turca* (în Cîmpia Transilvaniei şi defileul Porţilor de Fier), *brezaia* (în nordul Munteniei) şi parţial *boriţa* (în sudul Transilvaniei). În alegoriile şi simbolurile acestor figurări mitice transpar vechi valenţe rituale, peste care s-au suprapus contaminări şi influenţe social-culturale medievale de tip creştin, alterînd astfel în parte fondul lor arhaic daimonologic.

Din aceeaşi categorie mitică cu capra şi ţapul fac parte *oaia* şi *berbecul*. Cum berbecul este mai semnificativ în substratul mitologic autohton, vom insista mai mult asupra lui. În mitologia dacă şi daco-romană

berbecul este legat de cultul fecundității și al fertilității. Reprezentările lui în plastica primitivă și arhaică au fost descoperite de arheologi în mai toate provinciile istorice românești. Astfel pentru epoca bronzului s-au descoperit *protoame de berbec* și *capete de berbec* în ceramica arsă; pentru epoca fierului, *gravuri ce reprezintă sacrificarea berbecului* în *cultul Cabirilor*, al *Cavalerilor danubieni* și pe *coifuri funerare* (obrăzarele coifului de la Coțofenești); pentru perioada romană (de „mixtum compositum mythologicum''), reprezentarea zeului egiptean Ammon împodobit cu coarne de berbec etc.

În mitologia română berbecul continuă să dețină un loc important în *bestiarul autohton popular*. Este de asemeni *animal de sacrificiu* (la sărbătoarea *Gurbanului*, Oltenia), *de pomană* care se dă peste mormînt unui om sărac; *erou principal* ca *Arete* în „nunta oilor"; *călăuză mirifică* a turmei în noapte, cu coarnele lui de aur și nestematele ce le poartă în frunte; de *mască de colind invernal*.

11. Leul carpatic. — Paleozoologii au constatat prezența leului pe teritoriul cuaternar al României: leul de peșteră (Panthera spelaea și Felis leo spelaeus) alături de alte feline. Ceea ce îndrituiește ipoteza transfigurării mitice a leului preistoric în literatura populară română. Însă,



Cartogramă. Zona de răspîndire a „Colindului leului", după Gh. Iza.

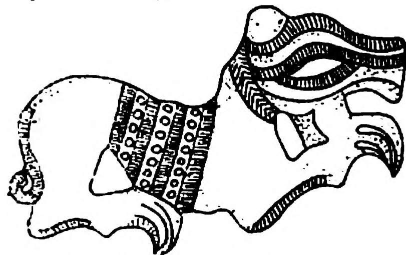
datorită faptului că leul a dispărut din fauna locală încă înainte de era noastră, s-au elaborat *ipoteze care au făcut discutabil* acest animal mitic. S-a susținut că nu poate fi vorba de leu, ci de *alt animal similar*, mai vechi, din fauna locală, care a fost substituit tîrziu de imaginea leului; că leul ar fi putut fi *sugerat* ca animal mitic de zodiac și cărțile populare de sorginte orientală și occidentală (traduse și adaptate gustului medieval al românilor); că prezența leului în colinde poate veni din simbolismul iconografic al leului în creștinism (leul înaripat simbolul evanghelistului Marcu, leul reprezentînd pe Iisus, lupta lui Samson cu leul, prezența leului la Judecata de

apoi etc.) ; și, în fine, că leul este *o făptură fantastică de basm mitizat*, zooantropomorfă sau antropozoomorfă (mai mult caracterologic mitic decît fiziologic teratologic), care este prezentă numai în colindele laice [39].

Substratul paleozoologic al leului mitic se află deci în trecutul faunei locale carpatice. *Teza paleozoologică* a fost confirmată și de cercetările arheologilor din secolul nostru. În această privință Gheorghe Iza a întreprins investigații interdisciplinare care au dus la concluzia că *aria de răspîndire a motivului leului în colindele românești coincide geografic cu aria de răspîndire paleozoologică a leului de peșteră în România* [40], dar după noi și cu substratul dinaintea erei noastre al motivului leului. Paul Veye descrie „personificarea Daciei" în insigna legiunii a XIII-a Gemina de la Apulum printr-o femeie cu bonetă dacă ținînd o mînă pe capul unui leu.

Alexandru Odobescu, într-un articol referitor la un medalion reprezentînd *un monstru androcefal* descoperit încastrat în zidul bisericii Sf. Nicolae din Dorohoi, compară imaginea lui cu a patrupedelor androcefale asiatice și a centaurilor grecești. Îmbinarea hibridă între cal și om, din anticele *tradițiuni vedice* ale *Gandhavasiilor* — figuri atmosferice ale Indiei primitive —, le-au transformat grecii în centauri. Al. Odobescu mai amintește și de *faurii cerești* cu capete de *oameni încoronați* sau de *lei înaripați cu capete de oameni* din Caldeea și Asiria, precum și *patrupedul cu trup de leopard și cap de om*, imagini găsite într-un gorgan de pe malul Kubanului. Însă cea mai importantă descoperire este, după dînsul, a *vaselor din tezaurul de aur* excavat în 1799 în tîrgulețul *Sîn Micleșul Mare* din ținutul Torontalului, în Banatul Timișoarei, cu piese cizelate și gravate cu imaginea unor *fiare androcefale încălecate de căpetenii bătrîne sau zei* ce par a fi de origine turanică primitivă [41]. În Europa, celții au închipuit pe monezile lor : patrupede, cai cu cap de om, călăreți zdrobind sub copite trupuri omenești.

Toate aceste reprezentări de monștri androcefali la diferite popoare relevă *un fond de tradiții* și de *izvoare istorice* ce derivă dintr-o sursă comună. Leul, leopardul, taurul, calul, fiecare cu capete de om, au pătruns pe *căi etnice* în Europa, spune Alex. Odobescu, pe cale turanică. Dar au pătruns și pe *căile culturii*, prin influențe *interetnice*.



Leu (aplică). Tezaurul de la Craiova.

Elenul *Ctesias* și latinul *Pliniu* au scornit că în regiuni îndepărtate, sub zona toridă, trăia un soi de fiară numită *Martichoras*, avînd *trup de leu* și *cap de om*. Fabula Martichorei s-a păstrat la bizantini, care au răspîndit-o în Occident. În icoanele lor inspirate din *Bestiarii* se întîlnesc chipuri de patrupede cu *capete de om* care îndeplinesc rosturi apocaliptice.

Turanicii, semiții, arienii au acest concept. La semiți apare *minotaurul*, la arieni *centaurul* și la turanieni *andro-leo-taurul* [42].

Reprezentarea de pe *biserica din Dorohoi* ar putea deci să fie un *concept, simbol* și *herb* mitic străvechi euroasiatic.

Pătrunderea motivului leului cu precădere în colinde se leagă de o îndelungată tradiție culturală în mitologiile din sud-estul Europei, îndeosebi greacă și romană, transmise prin cultura mixhelenică din Dacia pontică și prin cultura daco-romană din Carpați, urmașilor firești, românii. Însă motivul leului a suferit inevitabil influențe imagologice și iconografice prin cărțile de circulație medievală în popor și influențe bizantine, fără ca toate acestea să estompeze fondul imagologic ancestral.

Probabil *motivul leului* în faza lui germinativă a fost mai complicat. S-a decantat istoric pînă la reducerea lui la un pretext cinegetic, la o vînătoare de demonstrare a bărbăției, în fața părinților și a comunității de neam. Deoarece colindul leului se cîntă mai ales la casele unde sînt tineri și tinere cărora le-a venit vremea de căsătorie. Din acest punct de vedere colindul poate fi considerat o orație „avant la lettre" pentru fată și un certificat de bărbăție pentru tînărul gata de însurătoare.

Leul deși este un carnasier fioros, care împrăștie spaimă în jurul lui, colindul îl prezintă blînd, dispus să se lupte dacă e provocat, cînd se vede aproape înfrînt cere să i se cruțe viața și se lasă legat și purtat în sat în triumf de vînător. În cîteva cuvinte, iată cum îl prezintă N. Densușianu într-un colind: „Alelei, măicuța mea-re,/ lasă-mă,/ nu mă-ntreba-re./ Nu mi-e gînd de logodire/ și nici dor de pribegire,/ ci mă duc c-am auzitu/ că în vîrfu munților,/ la poalele brazilor,/ este-un leu de cîine rău,/ și mă duc, măicuța mea-re,/ pe-acel leu a-l săgeta-re./ Nici vorba nu isprăvise/ și la leu el și ajunse./ Găsi leul adormit,/ adormit nepomenit". După ce se luptă cu leul în săbii și junele îl răzbește, leul se adresează: „Alelei, măi junelașu,/ lasă-te tu de luptatu,/ pe mine de săgetatu/ și mă bagă-n curea neagră,/ mă coboară jos la țară,/ pe ulița grecilor,/ de fala părinților/ și de cinstea fraților"[43].

În alt colind, „lupta junelui cu leul" (junele fiind considerat *un făt-frumos*), „mai bun cal că-și hărănește,/ mai bun cal, mai bun ogar/ și doi vineți de șoimei./ Fost-a joi d-o sărbătoare,/ ieșit-a la vînătoare/ la vînat/ peste Bîrlad;/ vînă ziua,/ toată ziua,/ zi de vară pînă-n sară,/ cînd fuse soarele în diseară,/ cînd ochii negri-și aruncară,/subt cel măr mare-nflorit/zări-și leul d-adormit,/ adormit cu fața-n sus,/ să-l săgete/ nu se-ncrede;/ să-l împuște—/ i s-o duce,/ murgul de greu străfidară/ și pe leu că-l deșteptară./ Prinse-și leul d-a fugi,/ ogar galben d-a-l goni./Ogar de vine-l piscară,/ șoimei dasupra-i bătea,/ pin' pe leu-l dobora./ Dar și (...) voinicul/ din călușel izbotea/ pin' cu leu s-alătura,/ cu măciuca-l măciucea,/ cu baltagul băltăgea,/ pin' pe leu-l dobora./ După cal descăleca,/ scurt, mai scurt că mi-l lega,/ la cordișa arcului,/ la ciochina calului./ (...)/ cărăruia d-apuca,/ cărăruie peste munți/ la ai lui dragi de părinți". Văzut de sora lui mai mică, strigă către părinții ei: „— Ia ieși, taică,/ ia ieși, maică,/ de vezi, maică, ce-ai scăldat,/ ce-ai scăldat și ce-ai băiat/ aduce pe leu legat/ viuleț nevătămat". Junele ia leul, „în grajd de chiatră-l băga,/ fîn cu flori că-i revărsa,/ fîn cu flori de sărbători,/ cosit de două surori./ În casa sa intrară/ și pe pat că se punea./ Ogar galben mîngîia,/ șoimei vineți neteza"[44].

Tema leului înfrînt în folclorul mitic român reeditează, în stil local și cu eroi de legendă, tema universală a unui animal feroce, înfrînt și umilit de un vînător viteaz.

12. Șarpele.—Dintre animalele sacre închipuite de mitologia română, în spiritul vechilor credințe, datini și tradiții, șarpele deține un rol deosebit.

Se înfățișează în trei ipostaze mitice: de *șarpe propriu-zis*, de *balaur* și de *zmeu*. Între aceste trei ipostaze există o filiațiune mitică și o transsimbolizare mitologică de ordin ontologic.

Ca animal lipsit de toate organele celorlalte animale (fără picioare, aripi și urechi), șarpele pare a fi cea mai primitivă făptură, despre care nu știm cînd și cum a fost creată. Șarpele este prezent de la inceputul lumii în opera creată. Pare a fi preexistent, ca un element fluent al Apelor primordiale. El încarnează o făptură „inferioară, obscură, incomprehensibilă și misterioasă". În epoca paleolitică a fost sgraffitat pe pereții peșterilor sub forma unei linii ondulate sau în zig-zag, numită mai apoi „dinți de lup" sau „dinți de ferăstrău" în ornamentica populară română.

Șarpele simbolizează două aspecte mitice: unul material și altul spiritual. Aspectul material relevă androginitatea lui, trăsătură distinctă a independenței fiziologice. Aspectul spiritual relevă simbolismul lui sacru și hierofania invizibilului stihial în vizibilul primordial. Sub înfățișarea „șarpelui cosmic" și-a putut releva Nefărtatul natura divină. El este simbolul Haosului în complexitatea lui arhetipală. Dar este și principiul și esența vieții primordiale. Șarpele vizibil este șarpele material, șarpele invizibil este cel spiritual. Șarpele vizibil mușcă sensibilitatea din noi, răscolește sexualitatea, provoacă libidoul; șarpele invizibil este cel ce anină invidia și menține orgoliul creator.

Șarpele terestru postfigurează șarpele cosmic; șarpele tenebrelor genuine prefigurează șarpele luminii cosmice. Ambele figurări spiraliforme ale lumii înconjoară pămîntul; șarpele terestru la crugurile cerului (nadirul și zenitul), iar șarpele cosmic la brîul pămîntului (ecuator). Înconjurările cruciș leagă pămîntul, ca să-l mențină permanent unitar în fața atacurilor atitor făpturi mitice care luptă să-l dezintegreze. Românul nu are un concept mitic corespunzător celui de oroboros sexual al autofecundării șarpelui care își mușcă coada. Ci numai ideea palingenezică a reciclării vieții prin mușcarea propriei cozi; a revenirii ciclice la aceleași etape și stadii de viață; a dialecticii vieții și morții.

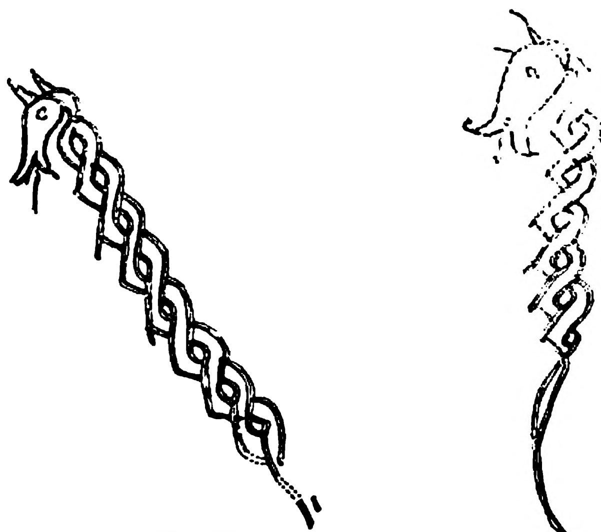
Opus șarpelui terestru este șarpele cosmic, la care ne-am referit în capitolul *Cosmogonia*.

Pămîntul și apa alcătuiesc materia primordială din care e alcătuit șarpele, ca și Cosmosul. Această structură comună a făcut pe unii mitologi să considere *șarpele, animalul cosmic prin excelență*. În acest context ideativ *șarpele* este cosubstanțial cu arborele cosmic (bradul la români), cu pămîntul și cu apa. De aceea îl găsim în iconografia primară a lumii încolăcit pe arborele cosmic, înconjurînd pămîntul, unduind pe ape.

Imaginea șarpelui este redată în multiple forme artistice, în podoabe pectorale sau centuri metalice și în cele de mînă (brățări în spirală, cu cap și coadă de șarpe); de asemeni, sgraffitat sau scos în relief în unele vase rituale sau domestice primitive. S-ar putea spune că nu există „cultură arheologică" care să nu folosească în olărie motivul șarpelui (pe pîntecul chiupurilor de grîne sau al celor de păstrat uleiurile și vinurile, pe anse și pe blide). Îndeosebi în ceramica de Cucuteni se întîlnește șarpele *ondulat*, în *spirală* și chiar figurat în *ghem*. Motivul șarpelui, în spiritul ornamentelor magice, a fost preluat și dezvoltat și de ceramiștii ulteriori.

În arta geto-dacă șarpele magic a fost folosit cu scopuri apotropaice pe podoabele de paradă ale căpeteniilor, pe coifuri, unul de aur de la Agighiol și altul de argint de la Coțofeni (ambele cu maschetă frontală ca o vizieră imaginară cu ochi artificiali privind fix și cu sprîncene închipuind

şerpi încordaţi [45]). Ochii artificiali şi sprincenele urmăreau să fascineze şi totodată să terorizeze pe cei ce-i priveau. Era o dublă fascinaţie, aceea reală şi aceea magică. Cnemidele, care acopereau genunchii şi flancurile pulpelor, aveau chipuri umane tatuate, în dreptul genunchilor, şi şerpi



Şerpi cu coarne şi trup ingeminat, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

încolăciţi pe flancuri. Atît pe coifuri, cît şi pe cnemide, şerpii marcau zonele care trebuiau protejate de puterea nefastă a inamicilor, cum mai tîrziu în prosopoforiile populare maschetele trebuiau să acopere sexul şi încheieturile principale ale purtătorilor (umerii, coatele, genunchii), pentru a fi apărate de *demonii ludici*.

Motivul şarpelui propriu-zis se întîlneşte şi în ceramica daco-romană, uneori redat simplu, alteori asociat cu un cap de bour, a cărui semnificaţie vizează *cultul cervideo-ofidian al lunii*.

Tot în perioada daco-romană şarpele este folosit ca apotropeu în imaginea Cavalerilor danubieni (care, în anumite privinţe, preia şi continuă motivul şarpelui din cultul Cabirilor). Paralel, şarpele în cultura greco-romană capătă atribuţii şi semnificaţii farmacopeice şi medicale, fiind considerat simbolul divinităţilor corespunzătoare medicaţiei.

La începuturile evului mediu, în complexul bazilical protocreştin din Dobrogea, săpat într-un deal de cretă, s-a descoperit figurat *şarpele simplu*, care nu are legătură cu şarpele edenic, sau doi *şerpi împletiţi* neafrontaţi, care nu au de a face cu *caduceul lui Hermes* [46].

Motivul celor doi şerpi încolăciţi care se privesc faţă în faţă reprezintă două forţe egale sau opuse care se înfruntă ; două forţe mitice antagonice : una chtoniană şi alta uraniană. Dar despre acest aspect vom discuta în paragrafele consacrate balaurilor şi zmeilor.

Cînd ne referim la mitologia şarpelui trebuie să luăm în considerație cele trei specimene de *ofidiene mitice*: şerpii mitici propriu-zişi, *balaurii* şi *zmeii*, adică acele *făpturi mitice* complexe care nu-şi pierd caracterul ofidian (şerpii şi balaurii), şi *făpturi mitice complexe, antropo-ofidiene*, care cîştigă noi valenţe mitice ce completează şi restructurează pe cele vechi ale balaurilor. Numai investigînd făpturile mitice reprezentative pentru speţa ofidienilor putem lămuri cîteva aspecte teoretice şi istorice ale zoomitologiei române.

În legendele române *şarpele mitic* este surprins în trei înfăţişări aparent distincte: *şarpele de casă*, *şarpele de cîmpie şi pădure* şi *şarpele de apă*.

Şarpele de casă, *Ştima casei* sau *Vîlva casei* este geniul protector al casei la români, care trăieşte *sub pragul casei* sau *în peretele casei*. În trecut se credea că locuinţa care nu are şarpele ei este necurată. În fond, şarpele casei este o făptură mitică benefică, nu face rău nimănui, nu muşcă, nu spurcă, nu atrage spiritele rele. Numai *ticăie* din cînd în cînd, ca un ceasornic, din care cauză i se mai spune şi *ceasornicul casei*. Cînd ticăitul şarpelui se întrerupe, sau *ceasornicul casei* nu mai bate, înseamnă că va muri cineva dintre membrii familiei ce locuiesc în casă. Nu trebuie izgonit, nu trebuie ucis, ci lăsat în pace pentru că este „norocul casei", el apără casa de farmece, de blesteme, de duhurile rele care îi dau tîrcoale. E prietenul şi protectorul copiilor din casă. Copii împart hrana lor cu şarpele casei.

Izgonirea sau uciderea lui e o nelegiuire, care atrage după sine nenorocirea: moartea unuia dintre membrii familiei, pustiirea casei de un cataclism (cutremur, revărsări de ape, un incendiu) sau de lotri. Şarpele casei este alb, semnul purităţii, al devoţiunii, al bunăstării. Deşi culoarea albă se susţine că se datoreşte faptului că trăieşte în întuneric, nu trebuie neglijat simbolismul menţionat de popor, acela al unei făpturi mitice bune, apotropaice.

Într-un cîntec vechi despre *şarpele de casă*, metamorfozat în *şarpe antropofag*, se descrie păţania unui tînăr voinic care a plecat la însurătoare. Pe drum se întîlneşte cu un şarpe mare, încolăcit pe o movilă. Şarpele îi spune că îl aşteaptă la movila aceasta de cînd mama voinicului l-a blestemat de mic copil să-l mănînce, pentru că ţipa şi-i turbura liniştea. După blestem, şarpele a ieşit din perete, s-a tîrît pînă la movila pe care se află acum şi l-a aşteptat pînă cînd amîndoi au ajuns la vîrsta voiniciei. Îl roagă de trei ori să-şi scoată armele şi să vină lîngă el, că-i va fi bine. Voinicul nu-şi scoate armele. Balaurul împiedică calul, care speriat fuge de lături, cu ogarii şi şoimii de vînătoare. Voinicul cade de pe cal, şarpele sare şi-l încolăceşte, deschide gura şi-l înghite „pînă la jumătate/ că mai mult nu poate/ de arme-ncărcate/ la brîu îndesate". Şarpele îl mai roagă de trei ori să scoată armele, să nu se mai chinuie reciproc. Voinicul „ţipa şi striga/ şi se văita/ trei zile de vară/ din zori pînă-n seară". E auzit de „un tînăr huşan,/ pui de moldovean", care porneşte în căutarea lui. Moldoveanul ajunge la movilă, vede şarpele cu voinicul înghiţit pe jumătate. Şarpele îl roagă pe moldovean să-l ajute, că-i dăruieşte toate comorile de sub movilă; voinicul înghiţit pe jumătate îi promite de asemeni comori şi în plus frăţia lui pe viaţă. Moldoveanul spintecă şarpele, scoate pe voinic şi fuge repede cu el la vadul Nistrului, să-l spele de *bale de şarpe*, dar cu cît îl spăla, cu atît se înnegrea mai rău de otrava balelor [47].

În sculptura în lemn, şarpele de casă este închipuit pe unul din stîlpii pridvorului, ai ramei uşii sau ai grinzii mari din camera de oaspeţi. Uneori

şarpele casei este sculptat şi pe stilpul sau crucea de mormînt, cînd a murit ultimul stăpîn al casei, ca însemn de venerație funerară. Ceea ce înseamnă sau că murind şarpele casei stăpînul şi-a presimțit sfîrşitul şi a dorit ca mormîntul să fie apărat tot de şarpele casei, sau că a lăsat cu limbă de moarte ca după deces şarpele casei să figureze pe stîlpul noii lui case de veci ca *apotropeu*.

Şarpele de cîmp, mai mare decît şarpele de casă şi mai periculos, trăia în pămînt, de unde ieşea printr-o gaură făcută anume de el. Şarpele de cîmp ieşea din gaura lui, din vizuina lui, de Alexii (17 martie). În gaura lui zăcea amorțit toată iarna. De Alexii era interzis să se pronunțe numele de şarpe. Se credea că respectarea tabu-ului fereşte de muşcătura de şarpe în timpul anului.

Cîntecul bătrînesc despre şarpele de casă transformat într-un şarpe gigantic de cîmpie elucidează prin conținutul lui tema şarpelui mitic de cîmpie. Iar tema şarpelui mitic gigantic de pădure care păzeşte comori ascunse sau izvoare fermecate de apă vie şi apă moartă, atît de frecvente în poveştile mitice româneşti, ilustrează celălalt aspect al zoomitologiei ofidiene.

Şarpele de cîmp este figurat pe stîlpii de mormînt şi pe cruci, şerpuind pe verticală cu gura deschisă sub simbolul soarelui, pe care vrea să-l devoreze. Se regăseşte aici ideea devorării soarelui de marele şarpe original, Atum, existentă la egipteni. Nu cunoaştem pînă în prezent dacă şarpele care doreşte să devoreze soarele se leapădă de forma lui ofidiană pentru a deveni un *deus otiosus*.

Şarpele de apă. Cel mai inofensiv din categoria şerpilor este cel de apă. Se înfățişează mitic ca *o făptură net ofidiană* sau ca *o făptură antropo-ofidiană*.

Şarpele propriu-zis de apă se îngînă cu apa în mersul lui ondulat atît ziua, cît şi noaptea. Cu şuierul lui straniu atrage pescarii la locurile cu peşte. Din această cauză este duşmănit de *Muma peştilor* şi de *Tatăl peştilor*, care însă nu pot lupta cu el decît întinzîndu-i curse cu nade otrăvite. Şarpele de apă este o călăuză pentru cei ce rătăcesc cu bărcile în lacurile mari din Lunca Dunării sau din Delta Dunării.

13. Făpturile antropo-ofidiene. — Din categoria acestor făpturi mai importante sînt: *Ştima apei* şi *Vîlva apei* (jumătate femeie — jumătate şarpe), care locuiesc în ape, se împodobesc cu liane şi scoici, ies la suprafață şi ademenesc bărbații care înoată să le prindă, îi încolăcesc şi îi îneacă. Între făpturile antropo-ofidiene şi cele *antropo-ihtiomorfe* se fac confuzii. Femeile-peşte (numite şi *faraonoaice* şi *sirene*) de la brîu în sus sînt femei şi în jos sînt peşti. Ele sînt făpturi voluptoase, simbol al vrajei sexuale. Unele femei-peşte sau sirene, în loc de picioare au două cozi. În reprezentări artistice sirena cu două cozi este gravată pe cahle de sobă şi discuri smălțuite (care împodobesc brîiele de sub streşini) ale unor palate boiereşti.

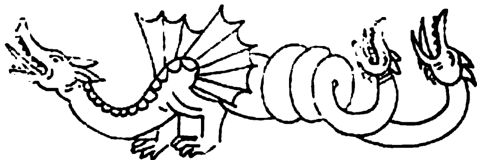
14. Balaurul. — Balaurul este un şarpe gigantic; prin structură, funcțiune şi valențele lui mitice, depăşeşte statutul ofidian al şarpelui.



Dragon. Relief pe un jilț de lemn, secolul XVIII.

Ca *făptură terestră,* duce o existență mitică în limitele condiției zoologice. Însă ca *făptură teriomorfă* duce o viață supranaturală peste condițiile lui mitice. E o personificare a forței brutale, crude și contradictorii a naturii ofidiene ce pendulează între chtonian și celest: *Dragonul.*

Transformarea șerpilor în balauri se face după *o claustrare inițiatică* a șerpilor. Aceștia trebuie să zacă în vizuina lor între 7 și 9 ani, în care să se hrănească numai cu insectele și stropii de ploaie ce pătrund la ei. În acest interval șerpii cresc în lungime, se îngrașă, capătă aripi și picioare scunde și puternice, cu gheare mari. În fiecare an le crește cîte un cap, în așa fel încît



Balaur tricefal. Detaliu de pe steagul de luptă al lui Ștefan cel Mare.



Sf. Gheorghe omorînd balaurul, după Victor Brătulescu.

pînă la urmă ajung să aibă 7 sau 9 capete. Se mai transformă în balauri șerpii care trăiesc cît trei vieți de om și au făcut numai rău în tot acest interval. De obicei, balaurii aceștia au două capete, unul în poziție normală și altul anormală, *un cap* în coadă; iar dacă au două cozi, au și două capete în plus [40].

În ambele cazuri balaurul reprezintă o făptură mitică monstruoasă, o ipostază a terifiantului, a condiției animale ostile omului, a forței criptice a tenebrelor care tulbură echilibrul firesc al evoluției lumii.

Puterea lui este de ordinul naturii rășluite. Dintr-un salt el poate atinge cerul și dintr-o batere de aripi poate pluti în curentul de aer rece

şi turbulent al *Vîntului turbat*. Dintr-un răcnet el poate dărîma zidurile unei cetăţi şi dintr-o lovitură de coadă poate produce un cutremur.

Prin înfăţişarea lui, balaurul seamănă cu saurienii din era secundară (dinozaurii, brontozaurii şi diplodocii). N-ar fi exclus ca reminiscenţele primelor reptile gigantice, ale căror resturi au fost descoperite şi structuri morfologice reconstituite de paleozoologi, să stea la baza mitologiei balaurilor. La acest fond atavic real, imaginaţia a adăugat elemente şi aspecte inedite protomitice şi mitice, pentru a justifica relicte mereu transsimbolizate în istoria spiritualităţii poporului român. Cu tot caracterul lor supranatural, balaurii nu au putut să se metamorfozeze, pentru că nu erau făpturi superioare în sensul mitic al daimonismului. Erau făpturi mitice inferioare, anacronice şi antagonice omului, care făceau în mod inconştient rău, din necesitatea de-a vieţui şi supravieţui printre oameni. Ei devin instrumentele răului, indirect, numai prin manevrarea lor de către demoni. Iar *balaurii demonici* sînt răi în adevăratul sens al cuvîntului şi cu ei luptă adesea Sîntilie, sîn George, sîn Medru şi Făt-Frumos.

În simbolismul lor arhaic balaurii păstrează caracterele mitice ale structurii lor ofidiene : de *totem, strămoş mitic,* de *sincreză* a angelicului mintal şi monstruosului visceral sau teriomorf, şi de *apotropeu,* de apărător al unor *rituri de trecere* şi al unor *treceri fără rituri*.

Balaurii nu mor de moarte naturală. Fiind făpturi mitice cu puteri supranaturale ei nu pot muri decît violent, înfrînţi tot de o putere supranaturală, de o divinitate benefică sau malefică, de o semidivinitate şi de cele mai multe ori de *un erou salvator,* care poate fi *un sfînt militar* cum e sîn George, de Făt-Frumos, *un ipostazeu* al soarelui, sau de un acolit demonic, *solomonarul*. Moartea balaurului, indiferent de cine o provoacă, nu poate fi decît rituală, conform statutului lui de făptură mitică. Prin moartea lui se produc reverberaţii de dezechilibru, ce sfîrşesc prin revenirea la echilibrul natural. Uciderea balaurului de la izvoarele Cernei redă liniştea văii Cernei, dar capul însîngerat plutind pe valurile Dunării în sens contrar cursului apei ajunge la Golubăţ, unde într-o peşteră se descompune şi dă naştere *muştei columbace,* care infestează toată zona cu morbul ei. Un balaur din iezerul Bistrei este purtat de solomonar pînă la Ierusalim, unde îl ucide, îl taie în bucăţi, pe care le vinde ca părţi refrigerente pentru locuitorii care mor vara de căldură. Alt balaur, din Munţii Retezatului, este ucis într-o luptă dreaptă de Făt-Frumos, după ce acesta încearcă de mai multe ori să-l doboare, numai ajutat de Ileana Cosînzeana, care-i şterge sudoarea de pe frunte şi-i umezeşte buzele cu marama ei fermecată.

Conform credinţelor şi datinilor relatate de legendele mitice româneşti există trei categorii de balauri : *balauri de cetăţi, balauri de cîmp* sau *de pădure* şi *balauri de ape* (iezere de munte şi Marea Neagră).

Balaurii de cetăţi. Cea mai răspîndită categorie de balauri este aceea a balaurilor de cetăţi. Numele impropriu vrea să indice numai conjunctura sociomitică în care acţionează balaurul : *cetatea, oraşul, satul* sau un element arhitectonic ce ţine de habitat : drum, pod, instalaţie de apă, zăgaz, moară. Balaurii de cetăţi lăsau aşezarea în pace, nu-i spurcau fîntînile, nu-i sorbeau apele, nu împiedicau circulaţia, nu revărsau flăcări peste vegetaţie, nu provocau cutremure, dacă li se plătea periodic un tribut, o făptură umană, de obicei o fecioară, pentru a fi devorată. Balaurul antropofag ameninţa cetatea sau dependinţele ei uneori lunar, de cele mai multe ori anual. Imaginea lui a fost redată iconografic în faţa cetăţii, în poarta căreia o fecioară aştepta, de voie de nevoie, să fie ingurgitată. În reprezen-

tarea imagologică a lui sîn George, ucigătorul de balaur-demonic, se zărește zugrăvită într-un colț aceeași fecioară care asista la lupta dintre sfîntul militar și monstrul ofidian în unele icoane vechi.

Balaurii de cîmpie și pădure reprezintă o categorie de ofidiene mitice gigantice, al căror trecut îndepărtat le apropie net de saurienii epocii secundare dinaintea e.n. Așa cum îi caracterizează numele, ei viețuiesc în cîmpiile pustii, de tipul Bărăganului sau Burnasului, cu bălării, scaieți și ciulini, într-un fel de tebaide în care supraviețuiesc pustnici uitați de vreme, sfrijiți și singuratici, sau viețuiesc în fundul codrilor seculari, în scorburile unor arbori bătrîni, în peșteri sau sub pietre colibate, în apropierea unui izvor, păzind din vremuri imemoriale secretele pădurii și comorile ascunse în ea.

Dintre cei mai reprezentativi *balauri de apă* sînt cei de *iezere de munte*. Pe aceștia îi încalecă solomonarii pentru a încărca norii de ploaie cu apă în gușa lor și a purta ploile fertilizatoare sau nimicitoare peste ogoare. Balaurii de iezere sînt *înaripați*, cu aripi mari, însă ca de libelulă, și cu picioarele cu gheare ca de uliu. Imaginea balaurului purtător de nori de ploaie este adecvată mitologiei agrare a ținuturilor cu fertilitate redusă, în zonele de deal și munte. Balaurul de iezere de munte deține *funcțiunea meteorologică a șerpilor gigantici* care poartă vremuirile peste sate[49].

Pe mare provoacă valurile uriașe cînd bea apă și cînd își bate coada. În Apa Sîmbetei care înconjoară de nouă ori pămîntul, înotul lui revarsă apele sub pămînt. Într-un fel s-ar putea spune că reeditează rolul Styxului din *Teogonia* lui Hesiod. Balaurul din Apa Sîmbetei prin activitatea lui psihopompă relevă o semnificație escatologică.

În unele credințe despre balauri, ca și în unele legende mitice, *balaurii* sau *halele* purtînd norii albi, opuși celor negri, se bat în cer. În luptă, balaurii scot flăcări pe nări și cînd se izbesc în capete și cozi bubuie cerul. Aceeași credință se referă și la zmei, care se încleștează în cer, ca duble puteri ale *Fîrtaților* (în ipostază creștină ortodoxă): „un [zmeu] de la răsărit [care mînă] ploaia de mană" și „altul de la asfințit [care mînă] seceta". Cînd se întîlnesc în cer ei se bat în capete și cozi, de se face furtună și varsă ploile pe pămînt. Care dintre zmei înfrînge pe celălalt determină starea anotimpului mănos sau secetos.

Motivul unor animale afrontate se întîlnește în artă pe teritoriul României și între doi țapi, pe o metodă a Tropaeum-ului Traiani, de la Adam Klissi; apoi în *draconul* bicefal de pe epitrahilul lui Alexandru cel Bun (secolul al XV-lea) și în figurarea a doi șerpi *„în guri încleștați,/ în cozi înnodați"*[50] pe o ușă de lemn dintr-o piesă de muzeu din secolul al XVIII-lea; în *leii afrontați* față de un arbore, probabil arborele ceresc, pe timpanul bisericii din Ocna Sibiului (secolul al XIII-lea) etc.

15. **Zmeul.** — Cea mai complexă făptură antropo-ofidiană este *zmeul* cu trupul lui de om, cu pielea acoperită cu solzi, cu coadă de șarpe și cu aripi ca de liliac, care trăiește pe Celălalt tărîm, pe pămînt la capătul lumii și chiar în primul cer la marginile lui. Trăiește pe Celălalt tărîm, unde-și are curțile și unde este îngrijit de Muma zmeilor, care este capul unei familii numeroase de trei, șapte sau nouă *zmei* și tot pe atîta zmeoaice, într-un fel de *matriarhat demonic*. Zmeii trăiesc din vînat de oameni sau din pradă de animale mari ale oamenilor. Au o sensibilitate olfactivă și vizuală care întrece toate animalele pămîntului. Sînt șireți, abili, ceea ce denotă o inteligență practică.

Legenda mitică despre *şarpe* se referă de fapt şi la *un şarpe enorm* sau *balaur*, generator al zmeului.

Transformarea balaurilor in *zmei*, făpturi mitice superioare, are loc după o altă claustrare iniţiatică de 7 pină la 9 ani, de astă dată sub supravegherea unui solomonar. În aceşti şapte sau nouă ani de iniţiere in plus, balaurul trebuie să execute toate muncile pe care i le dă solomonarul. Cind iniţierea este terminată, balaurul coboară pe Celălalt tărim, îşi leapădă pielea şi rămin numai citeva elemente ofidiene ca semne ale provenienţei lui : mărimea capului, a trupului, aripile şi coada reduse. Înfăţişarea e totuşi terestră, de *făptură umană stranie*. Este adoptat îndată de *Muma zmeilor* (din cele multe de pe Celălalt tărim), considerat fiu, şi de fiicele acesteia, zmeoaicele, care il denumesc frate. Zmeii nu formează mai multe categorii de făpturi mitice. Toţi sint o apă şi un pămint. Mari, mătăhăloşi, puternici, uriţi, antropofagi, ca şi Muma zmeilor şi zmeoaicele, surorile lor vitrege. Ei locuiesc pe Celălalt tărim, într-un palat în care trebăluiesc numai membrii familiei, fraţii şi surorile de cin. Au moşia lor, pe care o ară şi o seamănă ; grădinile cu fructe şi flori. Fac dese incursiuni in Lumea albă, adică în lumea oamenilor, pentru raptul de fete tinere, pe care, dacă nu le mănincă, le iau de soţii. Sînt permanent porniţi pe lupte. Instrumentele lor de muncă şi armele sint miraculoase. Se bucură de isteţimea minţii omeneşti şi de forţa supranaturală a balaurilor. Lupta cu ei nu e uşoară, pentru că se sfirşeşte cu moartea celor mai slabi. Legendele mitice româneşti îi înfăţişează în luptă permanentă în istorie cu eroii eponimi, civilizatori sau culturali, şi în basme cu eroii de basme. În lupta zmeilor cu eroii, un ajutor substanţial le dau Muma zmeilor, zmeoaicele şi instrumentele lor magice de luptă : buzduganul, spada (care răspund la chemare şi nimeresc direct la ţintă). Sub acest raport se poate spune că zmeii sînt totodată şi magicieni reputaţi, deoarece pot schimba peisajul geografic, dezlănţuie stihiile şi invocă duhurile rele ale pămintului. Dintre *făpturile antropo-ofidiene*, sint cei mai stăpini pe *demonism, taumaturgie* şi *divinaţie*.

16. Ariciul, erou civilizator. — În superstiţiile, credinţele, datinile şi tradiţiile poporului român, păstrate în legende mitice şi povestiri etiologice, ariciul deţine un rol cosmogonic. Cum se va putea constata, îşi menţine rolul şi în unele basme fantastice, animaliere.

Făptura reală a ariciului este dublată de una *mitică*, cu atribute, funcţiuni şi sarcini ce fac din el un personaj etic deosebit : inteligent, inventiv, muncitor, drept şi mai presus de toate admirat de popor. Importanţa lui mitică este într-un anumit fel universală in folclorul asiatic şi african, în care e considerat *erou civilizator*, inventator al focului, al agriculturii, al sedentarizării vieţii [51].

Ca făptură mitică in zoomitologia română, *ariciul* face concurenţă licită celor doi demiurgi : Fârtatului şi Nefârtatului. Aceştia îl consultă des insă indirect, prin intermediul unor animale mitice (albină, năpircă, corb) sau prin sfinţi anacronici cosmogoniei, care la rindul lor ajung tot la sfatul ariciului (cazul lui sin Petru), cind demiurgii se împiedică în procesul cosmogonic, cind nu ştiu cum să rezolve o etapă esenţială a creaţiei (cum ar fi *încăpuţarea pămîntului sub cer,* ridicarea cerului deasupra pămintului, ridicarea şi împărţirea apelor pe pămînt etc.) sau cind lasă ariciul să creeze ceea ce se cuvenea să creeze ei, demiurgii (cazul experimentărilor cosmogonice repetate, cum ar fi : crearea munţilor, dealurilor, movilelor,

văilor și cîmpiilor și, ceea ce este mai interesant, *să dreagă* ceea ce ți-au conceput bine demiurgii).

În legătură cu cosmogonia în interpretare românească, I.-A. Candrea a cules și publicat aproape toate legendele mitice care relevă activitatea demiurgică a ariciului [52], îndeosebi cele referitoare la crearea munților, dealurilor și văilor. În interpretarea lui I.-A. Candrea, ariciul este adevăratul *inginer al creației*, deoarece acest minuscul animal mitic îndeplinește două funcțiuni majore : a) sfătuiește pe Fărtați cum să facă munții și văile și b) el însuși face munții și văile în locul Fărtaților.

Același caracter demiurgic îl acorda și Mircea Eliade ariciului în procesul complex al cosmogoniei.

Deși ariciul figurează în legendele mitice, basme fantastice și paremiologie, lipsește în descîntece și strigături. Însă figurează în medicina magică și în meteorologie. Țepii lui sînt folosiți în vindecarea frigurilor. Cei înțepați cu țepi de arici se vindecă de tremurici, pentru că înțepătura lor frige, pune sîngele în mișcare și împiedică tremuriciul. Țepii frig ca razele de soare sau ca acele înroșite în foc, de unde concluzia magică : ariciul este *un animal ignic*, de obîrșie solară. Iar sub raport meteorologic moșii și babele distingeau după mersul și ascunzișul aricilor, vara, schimbarea timpului : mersul grăbit spre ascunziș sub rădăcini de copac însemna vremuire, mersul încet și odihnirea lui în afara ascunzișului, vreme bună.

Uciderea ariciului e considerată păcat.

17. Corbul. — Pasărea care se bucură de o străveche tradiție în istoria popoarelor europene (la celți, germanici, greci și daci, spre a nu mai menționa pe cele asiatice) este corbul. La celți deține și *un rol profetic* și de *erou civilizator*, la germanici de acolit și tovarăș al lui Wotan, la greci de *mesager* al lui Apollo și totodată un rol *profetic*, la daci un simbolism contradictoriu de pasăre solară și totodată tenebroasă, de pasăre a vieții și a morții, de pasăre apotropaică și funerară, la români de fondator de stat și dinastie : o legendă atribuie corbului fondarea statului român, altă legendă, fondarea dinastiei române a Corvinilor [53].

Simbolismul corbului la români e încărcat de contradicții, pentru forma, culoare, funcțiunea, atributele și semnificațiile ce i-au fost acordate. E cînd o pasăre mare (corbul), cînd una mică (cioara). În general e negru, rar sur și foarte rar alb. Culoarea neagră e asemenea Haosului înainte de creația cosmosului, mediului germinativ al lumii ; culoarea sură e a pămîntului ce poate fi fertilizat, iar culoarea albă a creației, a nașterii și renașterii.

În accepțiunea lui veche a fost și a rămas *o pasăre solară*, un mesager solar al cerului și totodată *o pasăre divinatorie*. Vrăjitoarele îl țin împrejurul lor ca simbol al divinației. Dar corbul mai puțin și cioara mai mult prevestesc schimbarea vremii. Dacă deasupra cîmpului de război dau tîrcoale corbii sau ciorile sînt de *rău augur* pentru cei ce atacă ultimii, de asemeni deasupra cîmpului pe care zac morții căzuți în lupte dau semnalul definitiv al *necrofagiei*. Poporul român acordă corbului, și prin extensiune și ciorii, atribute contradictorii, ca pasăre ce anunță nenorociri, dar și fericiri ; ca pasăre a tenebrelor, dar și a luminii ; ca pasăre necrofagă, dar și ca semn de civilizație ; ca pasăre care semnifică haosul, dar și ordinea ; murdăria, dar și curățenia ; demonismul, dar și sfințenia. În legende e vestitorul morții ; croncănește pentru a înștiința pe lupi unde există o pradă bună ; mănîncă primul dintr-un stîrv ; în decembrie, cînd crapă ouăle de frig, atunci ouă ; nu bea apa limpede din izvoare.

În mitologia biblică, corbul e pasărea blestemată de Noe pentru că nu s-a întors la corabie să vestească retragerea apelor după potop. L-a blestemat să nu aibă cuib în care să poată trăi, să depună ouăle în cuiburi străine ca să le clocească alte păsări, să nu mai fie alb, ci negru cum îi este inima, să fie de rău augur celor ce-l văd, să vestească vreme rea și să fie necrofag.

Iar în literatura populară e *acolit solar* și auxiliar al eroului principal; intervine în acțiune, se metamorfozează pentru a sustrage atenția de la intervenția lui sau metamorfozează pe erou, pentru a-l scăpa de la o nenorocire, dăruiește *o pană miraculoasă* din cele trei pe care le are pe corp celui ce vrea să capete puteri supranaturale. Sîngele lui e folosit în medicina magică, pentru că e considerat antidot în otrăviri și balsam în unele boli grele.

18. Corbul în heraldică. — Cancelariile țărilor române folosesc ca *pasăre heraldică un aspect de corb* sau *un corb* cu *aspect de acvilă*. Specialiștii susțin că în tradiția heraldică a țărilor române pasărea aleasă prin excelență a fost permanent numită *corb*: *corbul valah* și *corbul corvinilor*. În unele steme corbul este înfățișat de la piept în sus, cu aripile deschise și *ciocul orientat spre emblema soarelui*. Corbul încadrat de soare și lună în *stihuri heraldice* însoțește stema Țării Românești în cronicile și cărțile de cult în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

În prima pecete a lui Mircea cel Bătrîn din 1390 capul corbului este orientat spre efigia soarelui, care face corp comun cu luna; idem în pecetea lui Radu cel Mare pe un hrisov domnesc din 1497. Pe toate celelalte peceți, sigilii și steme corbul cu capul orientat spre soare ține în cioc o cruce. Din numărul considerabil de documente, patru fac excepție de la regulă, în sensul îndreptării capului corbului către emblema lunii (pecetea lui Radu Mihnea pe un document din 1623; sigiliul mielar al lui Radu vodă Șerban din 1604; stema Țării Românești pe *liturghierul slavonesc* din 1508 și stema Țării Românești pe *Învățături pentru toate zilele* din 1642)[54]. Să se datorească această orientare a capului de corb cu crucea în cioc unui capriciu al gravorului sau unei transsimbolizări a *solarismului prin selenarism*?

În stema principatului Transilvania, corbul e reprezentat deasupra celor șapte turnuri, cu aripile deschise între soare și lună (crai-nou), deci între simbolul luminii și cel al întunericului, cu *ciocul îndreptat numai spre soare*, ceea ce iar semnifică importanța lui solară, rolul de mesager al luminii. Chiar cînd poziția soarelui și a lunii (crai-nou) sînt inversate în stemă, capul corbului e orientat tot spre soare (exemple: stema Transilvaniei pe reversul unei medalii comemorative a lui Christofor Bathory din 1850; stema Transilvaniei pe un molitvelnic de la Blaj, 1784)[55].

19. Cîinele, ambivalența caracterului lui mitic. — În istoria zoogoniei locale, cîinele deține o pondere mitică ce contrabalansează oarecum pe aceea a lupului, atît sub raport material, cît și spiritual. Printre primele animale domestice care s-au atașat deplin de om, *cîinele* a devenit prieten și apărător consecvent al omului, familiei și clanului familial. Dar aspectul acesta prietenos este contracarat printr-altul dușmănos, asemănător lupului și atribuit uneori ferocității de carnasier a cîinelui.

Ambivalența caracterului mitic al *cîinelui carpatic* a fost întărită de migrația indo-europeană, care a colportat superstiții, cutume vechi și tradiții noi despre cîine. *Caracterul sacru* benefic sau malefic al cîinelui din străvechea mitologie preindo-europeană este transsimbolizat de popoarele de stirpă indo-europeană (dacii, grecii, latinii, germanii, slavii etc.). La

predaci ciinele a fost figurat in lut, probabil ca *totem*, *amuletă* sau *talisman*. La grecii care depăşiseră faza totemică a fost figurat ca acolit al zeiţei Artemis a vinătoarei şi al zeiţei Proserpina a Infernului. La romani, in replicile latine ale divinităţilor eline şi la germanici ciinele capătă atribuţii de mesager divin.

Din inventarul de animale zugrăvite pe ceramica de Cucuteni posedăm citeva imagini *probabile* de ciini fugărind animale sălbatice, afrontate sau incolonate. Spunem probabile, pentru că unele figurări au fost asimilate *lupului* şi altor animale similare (*hiena*, *şacalul* etc.).

Nu trebuie să uităm insă că protodacii (care au convieţuit parţial cu celţii in Transilvania) şi apoi dacii, care au trăit din păstorit agricol sau agropăstorit şi auxiliar din vinătoare, in aceste condiţii de viaţă economico-socială foloseau mult ciinii. Într-o ţară de munte in care fiarele sălbatice mişunau in păduri seculare şi pe pămînturi inţelenite şi pustietăţi, autohtonul nu se putea dispensa de ciini; avea nenumăraţi *ciini bărbaţi*, *ciini ciobăneşti*, *ciini de vinătoare*. Credinţa carpaticului in *virtuţile apotropaice ale ciinelui* care luptă cu animalele sălbatice pentru a apăra pămîntul cultivat şi turmele, casa şi pe stăpinul lui, ca şi impotriva *spiritelor rele* care se intrupau in aceste animale sălbatice şi impotriva făpturilor mitice figurate prin *monştri antropomorfi*, s-a menţinut permanent vie.

Din perioada dacă ne-au rămas unele figurări aproximative de ciini in *gliptica Cavalerului trac*, iar din perioada daco-romană, imaginea, superstiţiile şi credinţele despre ciine la romani, asimilate de daci, şi anume: imaginea *căţelei mării* (Scilla), a *Cerberului*, a *ciinilor zeiţei Hecate*, a *ciinelui de vinătoare al zeiţei Diana*, a *ciinilor sacri ai lui Jupiter Custos*, in astronomie, a numelui *Steaua ciinelui* etc. Paralel cu elemente de mitologie romană au pătruns in Dacia şi unele superstiţii şi credinţe mitice vechi greceşti despre ciini, transfigurate magico-mitic de romani. Deci elemente de *mitologie a ciinelui*, provenind de la celţi, greci, latini şi alţii din legiunile de provenienţă circummediteraneană.

În mitologia română *ciinele* este considerat drept *o creaţie a Fărtatului* cu scopul de a fi ajutor permanent al omului, iar *lupul* o creaţie a *Nefărtatului* ca duşman permanent al omului. Elena Niculiţă-Voronca, într-o povestioară cu fond creştin, relatează cum „diavolul a făcut pe lup. Iată vine D-zeu! « Ce faci », el intreabă? « Ia fac şi eu, numai nu poate umbla ». « Mai ciopleşte-l puţin! ». L-a cioplit [că era din lemn]. « Dă-mi-l mie, zice D-zeu, c-a umbla ». « Ţi-l dau! ». D-zeu l-a blagoslovit şi s-a făcut lup; iar din surcelele [lemnului cioplit] s-au făcut căţei şi i-a asmuţit asupra Diavolului"[56].

Tudor Pamfile relatează o altă *povestire* pe aceeaşi temă a ciinelui prieten permanent al omului. E vorba de *un strigoi* care, mergind la horă in chip de flăcău, a fost descoperit de un tinăr după codiţa ce-i atirna. Pentru că tinărul care l-a descoperit nu l-a divulgat altora, i-a făgăduit că-i dă ceva in dar, numai să vină intr-un anumit loc cu cel mai bun prieten al lui. Tinărul s-a dus cu nevasta lui, dar a adormit aşteptind strigoiul la locul stabilit. Strigoiul s-a prefăcut intr-un voinic frumos, a sucit minţile nevestei tinărului, care a incercat să-şi omoare soţul. Ca să-l scape, strigoiul l-a tras de un picior şi l-a deşteptat. Astfel strigoiul a demonstrat că nevasta nu-i era cel mai bun prieten. A doua zi tinărul a venit cu fratele său şi-a adormit din nou. Strigoiul s-a prefăcut intr-o fată frumoasă, care i-a sucit minţile fratelui adus. Cel adus a încercat să-şi ucidă şi el fratele adormit. Strigoiul l-a trezit din nou pe tinăr, scăpîndu-l de moarte, demonstrind

astfel că nici fratele nu-i e cel mai bun prieten. În fine, a treia zi, nemaiavind cu cine să mai meargă la intilnire, tinărul s-a dus singur. *Un ciine* s-a luat după el. La locul de intilnire tinărul adoarme din nou. Strigoiul incearcă să se apropie de tinăr. Ciinele l-a mirīit și apoi l-a lătrat, s-a repezit la strigoi, care l-a trezit a treia oară pe tinăr zicindu-i : „Acum e adevărat. Ai venit cu ăl mai bun prieten al tău. Iată iți fac și eu un bine, și i-a suflat în gură *limbile păsărilor* și *ale tuturor lighioanelor din lume*, dar dacă va divulga secretul va muri".

Prietenia ciinelui cu omul este insă relevată mai ales în *baladele mitice*. *Iovan Iorgovan* merge la vinătoarea *Fetei sălbatice* cu *ogari* și *cățeaua năzdrăvană Vija* ; in altă variantă, Iovan Iorgovan pleacă singur „pentru vinătoare,/ pentru-nsurătoare./ Și cu el lua/ și cu el purta/ boldei/ și dulăi,/ șoimei/ ș-ogărei,/ șoimei de Bogaz,/ ogari din Proviz,/ boldei de la munte/ și dulăi de frunte,/ cu Vija-nainte/ să le ia aminte". Într-o variantă a unei balade de tipul celei consacrate lui Dobrișan, sint infățișați ciinii ciobanului bogat : „ciini mocani,/ ciini vlăjgani,/ lățoși/ și mițoși,/ tare cind lătra/zare fremăta,/ cind se repezea/ spaima-n om băga/ trei zile și ceva". În balada *Fulga*, ciobanul Costea, printre mulți dulăi avea doi mai bătrini, pe *Togan* și pe *Mocan*, și „o cățea bătrină,/ ce știa/ seama la stină", pe *Dolfa*, cu care urmărește pe Fulga, moș bătrin, căpetenie de haiduci levinți, care i-a prădat stina.

În balada *Miorița* ciobanul condamnat la moarte de semenii lui își spune ultima dorință, că vrea să fie ingropat aproape de strungă, în dosul stinii, să-și audă *ciinii lătrind*, *oile behăind*, *fluierul*, pus la cap pe mormint, *doinind*.

În *superstițiologiul românesc* constatăm o ambivalență mitică referitoare la ciine : *ciinele alb* e considerat bun, iar *ciinele negru* e considerat rău. Astfel se explică cum *norocul* se metamorfozează intr-un ciine alb, de aceea nu trebuie alungat niciodată un ciine alb care se aciuează în curtea sau casa cuiva ; *piaza rea* și *strigoiul* se metamorfozează într-un ciine negru, de aceea noaptea trebuie să te ferești de ciinii negri intilniți pe cale. Ciinele alb latră cind vede sau simte *spiritele rele*, *bolile de moarte* (ciuma, holera) și chiar *moartea cu acoliții ei*. Ciinele negru *înstrigoiat*, după moarte distruge toți ciinii albi din sat.

În locuțiuni și ziceri termenul ciine este intrebuințat in sens contradictoriu : e *credincios ca un ciine*, bărbatului rău că e *un porc de ciine*, femeii rele de muscă i se mai spune și *cățea* sau e *neagră la suflet ca o cățea în cerul gurii*.

20. Chinantropii. — În trecut se credea că au existat *oameni cu cap de ciine — chinocefalii*, sau făpturile *jumătate om jumătate ciine*, *chinantropii* ; primii mai erau numiți și *căpcăuni*, făpturi cu un cap și două fețe, una umană și alta canină, și peste toate cele mai erau și antropofagi. Despre acest soi de monștri am discutat în capitolul *Antropogonia*.

În biserica creștină română a fost omologat ca sfint un căpcăun numit *Hristofor*. E interesantă această sfințire a căpcăunilor ca făpturi tereomorfe antecreștine, care conform mitologiei române mai sint considerate și *antropofage*. Figura acestui sfint se mai intilnește incă în pictura murală a bisericilor de sat [57]. La Vatra Moldoviței, sfintul Hristofor este zugrăvit purtindu-și capul de ciine pe o tavă. Cele mai multe icoane cu chinocefali sint în județul Vilcea (la schitul Lainici, Băbeni, Olteț și Dozești), ca și în județul Buzău (la biserica Girlași chiar din capitala județului).

Paralel cu credința in „țapi ispășitori", a existat și una in *ciini ispășitori*. Pină în secolul al XIX-lea exista o zi anume din an pentru *datul în*

tărbacă a ciinilor ca să absolve satul de culpe reale sau inchipuite. Datul ciinilor in tărbacă a fost un obicei venit din sudul Dunării, care se practica in unele enclave eterogene din preajma văii Dunării. Obiceiul a fost interzis la inceputul secolului al XX-lea, ca fiind nepotrivit firii blinde și umane a românului.

21. Cățelul pămîntului. — Animal mirific numit și *fîncul pămîntului* sau *orbetele pămîntului*, duce o viață subterană, in preajma cimitirelor din afara satelor, a stilpilor, crucilor și a troițelor de hotare. Are infățișarea unui ciine scund, lung, de culoare albă, cu ochii nu vede, o gură puternică, un glas strident. Iese noaptea din pămint, umblă lătrind in preajma drumurilor, a pădurilor și in pustietăți[58]. Preexistent sau concomitent cosmogoniei, e consultat indirect de Fărtați intocmai ca și ariciul. Nu spune albinei cum trebuie să procedeze Fărtații ca să aduce pămintul sub cer, în limbaj popular, cum să „incăputeze pămintul sub cer". Deși nu destăinuie taina incăputării, după plecarea albinei, crezindu-se singur, iși divulgă secretul vorbind tare cu sine, taină pe care albina o transmite Fărtaților.

Cățelul pămintului a fost inițial un sfetnic semidivin al Fărtaților, apoi o semidivinitate funerară și in cele din urmă un demon infernal. Controlează mormintele și mușcă de nas sau urechi pe morții care nu au fost inmormintați după datina străbună, cu un *ban în mînă* sau *băgat între dinți*, drept obol ca să fie lăsați in pace, in mormint. Cățelul pămintului ca făptură mitică funerară se aseamănă cu Cerberul, iar in privința obolului cu Charon, care pentru același obol trece sufletele în barca lui infernală peste Styx. Cățelul pămintului nu are legături cu trecerea sufletelor morților peste Apa Sîmbetei, in drum spre Iad, deși deține și atribute infernale. Caracterul lui funerar apotropaic e deci condiționat, însă caracterul infernal e permanent. Sperie, terorizează și pedepsește pe cei care nu cred în forța lui chtonică și care il urmăresc ca să-l stirpească. Lătratul lui strident prevestește moartea sau alte nenorociri pe capul celui care il aude la miezul nopții, între toaca din cer și cintatul cocoșilor.

Din folclorul mitic cățelul pămintului pătrunde în plastica ecleziastică, in care il intilnim sub formă de suporturi-picioare de jilțuri in două biserici bucureștene (Sf. Ilie—Rahova și Mielari).

22. Albina. Țara melifagilor. — Albina ca făptură reală face parte din economia domestică și de stat, din civilizația și cultura dacilor, a dacoromanilor și a românilor. Nu se poate concepe o prezentare oricit de sintetică a zoomitologiei române fără referințe la rolul albinei în istoria autohtonilor. Istoriografii antici, greci și romani, menționează că Dacia era de drept „țara albinelor", *țara minunată a melifagilor*: „Tracii spun că ținutul de dincolo de Istru e ocupat de albine și că din cauza lor nu se poate pătrunde mai departe"[59]. Theosebii, capnobanții și ktiștii se hrăneau cu miere, lapte și brinză și duceau o viață de schimnici, pentru care condiții erau considerați că au puteri divine și erau numiți „sfinți populari". În schimniciile lor creșteau albine, erau mincători de miere și recomandau mierea ca aliment divin, miraculos. Îndeletnicire ce s-a menținut in schimniciile și mănăstirile românești pină in vremea noastră.

Dacii făceau continuu schimburi comerciale cu grecii, dind miere și ceară, și uneori pește sărat, in schimbul uleiurilor fine și vinurilor alese[60]. Dar și grecii consumatori de miere au atribuit un caracter sacru albinei, atit pentru mierea ei, cit și pentru binefacerile mierei, folosindu-i numele ca epitet divin, acordat unor semizei și chiar zei, iar mierei pentru că din ea

făceau o băutură, miedul, echivalentă ambroziei, pe care o consumau marii pontifi, semizeii, zeii şi eroii.

Legendele mitice referitoare la insecte ne relatează clar înainte de era noastră despre originea prezoogonică a albinei, şi numai vag, în evul mediu, despre originea ei religioasă, creştină.

23. Originea ei prezoogonică. — Această omisiune poate fi interpretată ca o contestare tacit religioasă a unei *origini prezoogonice*, mai precis spus, *precreştine*. În cuprinsul lor, legendele mitice confirmă inteligenţa, munca şi organizarea perfectă a vieţii albinei şi, ceea ce este mai important, rolul ei de sfetnic, de mesager şi executant fidel al Fărtatului pentru perfectarea creaţiei pămîntului în procesul cosmogoniei : adaptarea dimensiunilor pămîntului la cele ale cerului. Fărtatul, neştiind cum să o scoată la capăt, consultă pe protagonista lui cum să încăpuţeze pămîntul sub cer, cum să se potrivească mai bine marginile lor. În legătură cu acest eveniment cosmogonic două legende ne dau explicaţii diferite : o legendă după care albina dă Fărtatului soluţia cum să procedeze sau cum să o lase pe ea să procedeze, prin increţirea pămîntului şi crearea de văi şi munţi, şi altă legendă, după care albina devine numai mesagerul Fărtatului, pentru a cere *sfatul înţeleptului ariei*. Acesta refuză din orgoliu să facă servicii Fărtatului, însă albina, simulînd că pleacă şi ascunzîndu-se intr-o floare, ascultă cum ariciul gîndeşte sau vorbeşte cu sine despre soluţia posibilă. Albina înştiinţează pe Fărtat şi, ceva mai mult, îl ajută să increţească pămîntul cu văi şi munţi. Pentru dezvăluirea secretului, ariciul blestemă albina, iar pentru ajutorul dat, Fărtatul o blagosloveşte să fie *sfîntă* [61].

Ariciul a blestemat-o să-şi mănînce scirna, iar Fărtatul a binecuvîntat-o să-i fie scirna aliment sfînt, ca şi ea. În această scurtă legendă se explică *meligeneza* (apariţia mierii) şi valoareaei dublă, nutritivă şi tonic-medicală.

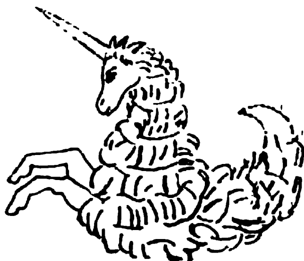
După legenda religioasă colportată de mitologia populară creştină, *albina* îşi trage obîrşia din *lacrimile Maicii Domnului* cînd aceasta se căina la moartea lui Christos. Textul legendei mitice religioase, tardiv şi de inspiraţie creştină, calchiază o legendă mai veche, circummediteraneană, după care *albina s-a născut din lacrimile lui Ra, zeul soarelui* la egipteni [62]. Ceea ce înseamnă că *originea solară a albinii* din mitologia egipteană s-a difuzat, probabil indirect, prin filieră iudeo-creştină la români, în perioada de îndătinare a creştinismului.

În cîteva legende româneşti, albina a fost substituită de muscă [63]. Incluziunea muştei în legendă este evident de altă origine decît aceea românească. În legendele vechi autohtone despre albină, Fărtatul binecuvîntează albina să facă miere şi ceară care să servească de hrană şi lumină omului ; iar în legendele cu musca, Fărtatul (substituit uneori prin Zeul-Dumnezeu) nu binecuvîntează cu nimic musca. Din cîteva alte legende despre muscă reiese dimpotrivă că musca a fost blestemată de Zeul-Dumnezeu sau de sfinţi pentru că este o unealtă a Nefărtatului şi murdăreşte în deridere creaţia divină.

24. Animalele fantastice. — Din categoria *animalelor fantastice* intrate în patrimoniul mitologiei populare române şi menţinute la periferia acesteia fac parte, cum am menţionat la începutul acestui capitol, *inorogul* şi *vasiliscul*. Nu am urmărit să includem alte animale fantastice (*fenixul*, *filul* — un fel de elefant, *struţo-cămila* etc.), care ţin mai mult de bestiarul literar de factură orientală, intrate în ţările române prin cărţile

populare (*Varlaam și Ioasaf*, *Alexandria*, *Floarea darurilor*, *Fiziologul*) și cărți ce fac parte din primele lucrări de literatură cultă (*Viața patriarhului Nifon*, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* etc.), în secolul al XVI-lea. Toate aceste animale fantastice sînt făpturi mitice *hibride*, care pendulează între *polizoomorfism* și *bizarerie zoomitologică*. S-ar putea susține că polizoomorfismul lor exprimă o nouă fază de creație mitică medievală, care depășește faza zoomorfismului exacerbat prin mărime, calități, puteri și funcțiune supranaturală. E faza inadvertențelor și absurdităților mitice, dublate de un anacronism ontogenetic.

25. Inorogul. — *Unicornul* sau *licornul* este un cal fantastic de culoare albă, cu un corn lung și ascuțit în frunte și cu o piatră strălucitoare la rădăcina cornului (carbunculus), cu ochii albaștri și înfățișarea



Capricornul, reprezentat pe zodiacul Mănăstirii Sucevița.

blîndă. Antecedentele imaginii lui pot fi întrevăzute în *monoceros*-ul indian, în *oryx*-ul grec și în *calul cu două coarne laterale* cizelat pe brățări rituale în Dacia. De la forma fantastică, credibilă pentru imaginația populară, inorogul a fost înfățișat și în forme incredibile: cu mai multe picioare, guri și ochi, cu statură uriașă, care în mersul lui cutremura pămîntul și în înotul lui revărsa apele mărilor. Polizoomorfismul lui nu se reducea la multiplicarea acelorași organe și simțuri, ci trecea la îmbinarea unor trăsături zoomorfice deosebite: corp de cal, cap de cerb, corn de bovideu, culoarea pielei în curcubeu etc.

Cu toată această înfățișare bizar-zoomitologică, inorogul nu a fost un animal demonic, în accepțiunea infernală a termenului. Era un animal blînd, calin, nobil și sentimental, considerat pe nedrept un simbol falic, cînd mai degrabă era un simbol al *dragostei caste*, nu al „vitalității epuizante". Se atașa repede de fetele frumoase, adormind în brațele lor. Cei care voiau să-l vineze îi întindeau o cursă sentimentală, o fată frumoasă care-i ieșea în cale, îl mîngîia și el, calin, se așeza cu capul în poalele ei. Atunci vînătorii năvăleau și-l prindeau sau ucideau pe loc, luîndu-i cornul. În stare de veghe, unicornul era imbatabil, își zdrobea inamicii, pe care-i lăsa sfîșiați la pămînt, și galopa liniștit în codri sau locuri tăinuite în munți. Prezența lui împrăștia duhurile rele, combătea balaurii, ucidea monștrii teriomorfi. Diferite părți din corpul lui: cornul, părul, blana, copitele au fost considerate de farmacopeea magică un fel de materie primă pentru prepararea unor medicamente cu caracter de panacee universale. Cornului i se acorda un mare preț farmaceutic. Din corn se obținea un antidot al otrăvurilor celor mai puternice. Dimitrie

Cantemir elogiază antidotul din corn care aduce „atita binefacere, incit fără [foloasele lui] viața ni s-ar fi curmat" [64].

Cum cornul inorogului nu putea fi găsit, era substituit de cornul de elefant, de rinocer și de *capricorn* (coarne ce aveau o structură fibroasă foarte densă). Din presupusul corn al unicornului se făceau *rythonuri profilactice și terapeutice*, pe care magicienii le foloseau in scopuri magico-medicale.

În interpretare creștină, unicornul este incărcat de *un simbolism trinitar*. „Biserica ii acordă o triplă valență, care acoperă cele trei ipostaze ale lui Dumnezeu : Tatăl, Sfintul Duh și Fiul. Puternic, crunt și sălbatic, unicornul intruchipează forța lui Dumnezeu Tatăl (...). îndrăgostit de fecioară este asociat (...) Concepției imaculate (...) și in cele din urmă este considerat o intruchipare a Duhului Sfint (...). Cornul care exprimă forța și esența unicornului devine (...) simbolul crucii și esența lui Isus" [65].

Imaginea mitică a inorogului a pătruns in *heraldică*, in *erminii* și in *iconografia ecleziastică română*. În heraldica românească, la innobilarea lui Nicolaus Olahus, suveranul austriac Ferdinand de Habsburg accepta armoriul „unicornului" solicitat de innobilat. În diploma de innobilare se menționează că : „(...) Toate neamurile care au stăpinit cindva pămintul au fost viteze și nobile ca unicornul. Iar printre acestea, românii cei de un neam cu tine nu au de fel obirșia cea din urmă (...). Inorogul inseamnă noblețe, dar totdeauna istețimea spiritului său. Căci ceea ce la fiară este asprime, la om este tărie, inzestrare prin care neamul tău, care a dat naștere multor căpitani vestiți, este bine cunoscut" [66].

Unicornul sub forma de *capricorn* apare in stema lui Neagoe Basarab pe piatra funerară de la Curtea de Argeș.

Paralel cu imaginea inorogului din heraldică o intilnim interpretată in iconografia religioasă. Ceea ce interesează in iconografie este transsimbolul creștin pe care il sugerează unicornul.

În erminii (ἑρμηνεία) interpretarea textelor religioase recomandă locurile, scenele, personajele și valoarea care trebuie acordată reprezentării unicornului in pictura murală religioasă.

Cea mai veche reprezentare a unicornului este in biserica de la Hărman, in care acesta stă cu capul in brațele unei fecioare, conform legendei lui mitice, care circula in secolul al XV-lea prin bestiarele occidentale. A mai fost zugrăvit in secolele al XVI-lea și al XVII-lea in pridvoarele sau pe zidurile exterioare ale unor mănăstiri : Tismana, Horezu, Cozia, Slatina, Aninoasa și Capu Dealului (biserică din Maramureș).

„În iconografia și sculptura bisericească il intimpinăm in evul mediu intr-o scenă de vinătoare in care arhanghelul Gavril il alungă pe inorog (simbolul fiului lui Dumnezeu) cu trei ciini (credința, iubirea, nădejdea) ori cu patru ciini (dreptatea, pacea, justiția, mizericordia) pină la poala Sfintei Fecioare (Apostolul : 6.2.)" [67].

26. Vasiliscul. — Alt animal fantastic de origine mediteraneană este vasiliscul, care a pătruns prin literatura populară medievală in folclorul românesc. Este, așa cum il definește de altfel și numele, un animal bazileic, „un mic rege". Înfățișarea lui e teriomorfică : seamănă cu un cocoș ciudat, cu cioc de vultur, cu capul incornorat, corpul acoperit cu solzi, aripi de dragon, coadă de șopirlă, cu două perechi de picioare (o pereche de vultur și alta de giscă). Vocea lui ascuțită străpunge creierii și inimile oamenilor ca niște cuțite ascuțite. Privirea lui fioroasă ucide tot. Răsuflarea lui otrăvitoare arde ca para focului, carbonizează pe oa-

meni și sfarmă piatra dură. Pe unde calcă usucă pămîntul un stînjen în adîncime, pentru nouă ani. Cu toată înfățișarea lui monstruoasă și firea lui demonică, oamenii l-au căutat pentru serviciile indirecte pe care li le putea aduce, în medicina magică și în apărarea integrității fizice a celor ce și-l procurau.

S-a crezut în evul mediu că vasiliscul poate fi creat cam după un procedeu asemănător celui al spiridușului. Și anume dintr-un ou ouat de un cocoș năzdrăvan de culoare neagră și clocit de o broască țestoasă timp de nouă zile, în răstimpul marii străluciri a Stelei ciobanului. În aceste nouă zile broasca țestoasă trebuia păzită să nu fie speriată sau să nu se îndepărteze de pe ou. Cînd apărea vasiliscul, prima grijă a stăpînului lui era să-l controleze dacă are coroniță pe cap. Dacă nu avea, îl ucidea imediat, pentru a se feri de puterea lui nefastă, care s-ar fi putut exercita chiar asupra stăpînului lui. Dacă avea cununiță pe cap, era îngrijit, hrănit și plimbat noaptea să ia aer. Iar cînd stăpînul lui îi cerea să-i îndeplinească o dorință, acesta dispărea pe loc și în cîteva clipite o și îndeplinea. Cu fiece dorință, stăpînul lui se subjuga puterii demonice a vasiliscului. Și sfîrșea prin a fi ucis de vasilisc, care astfel devenea liber pe puterea lui terimorfă și pe acțiunile lui demonice.

„În biserici, capele și în alte instituții bisericești [vasiliscul] se află adesea ca ornament ori ca broderie pe covoare, ori ca mozaic pe pavimente, însemnînd că diavolul este învins, este călcat în picioare (...) de credincioși, cărora li s-a dat putere asupra lui" [68].

27. Pajura. — Pasăre fantastică care face parte dintr-un grup de făpturi avimorfe (cum ar fi *Pasărea de foc*, *Pasărea măiastră* și într-o oarecare măsură *Zgripțuroiul*). În unele literaturi populare pajura a fost identificată prin dimensiuni, structura formală, funcțiuni și valențe mitice cu „vulturul imperial" [69]. Însă pe nedrept, pentru că *pajura* e *o făptură distinctă*, cu trăsături mitice, care o fac să fie considerată supranaturală prin excelență. Posedă uneori două capete care privesc în sensuri diferite, înainte și înapoi, la zenit și nadir, înăuntrul și în afara lucrurilor. Nu este o transpoziție folclorică a vulturului bicefal imperial, ci o simplă coincidență imagologică, ca de altfel multe altele în mitologie.

S-a susținut că pajura este numai *o făptură fantastică*, deci o creație aparent mitică, o creație literară mitizată mai apoi.

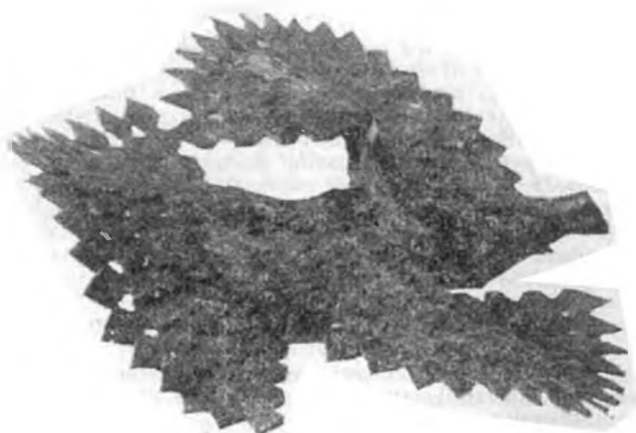
Considerăm pajura o făptură mitică pentru că îndeplinește trei funcțiuni distincte încredințate de Nefîrtat: 1) este un mesager divin; 2) un cursier divin și 3) un demon pseudoavimorf. Poartă mesajele zînelor și arhedemonilor și ale acoliților acestora în orice parte a pămîntului și cerului; este un cursier rapid de drum lung, străbate cu un om călare întregul văzduh în cîteva clipe. Ca demon pseudoavimorf fură fete tinere pentru zmei. Servește făpturile demonice ale pădurilor și pămîntului și este aliatul vrăjitoarelor iscusite.

Pajura își are curțile în Munții Cărunți. Are pui ageri care trebăluiesc în văzduh alături de mama lor, la răpit făpturi umane sau animale, la răsplătitul binelui pe care li l-au făcut unii oameni.

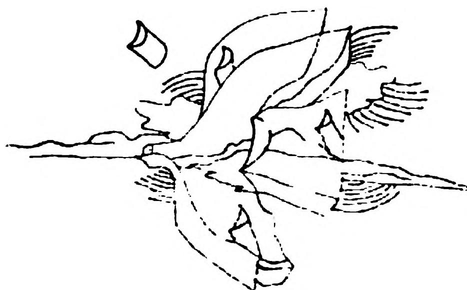
Nu îmbătrînește niciodată, pentru că din 30 în 30 de ani se scaldă la fîntîna cu apă vie, care-i întreține tinerețea fără bătrînețe; în transpoziție mitologică creștină se scaldă în rîul Iordan. Are puterea de a se metamorfoza și a metamorfoza pe cei pe care vrea să-i ajute sau să-i pedepsească.

În basmele fantastice pajura este un personaj cu valoare de erou civilizator [70].

28. Zgripțuroiul. — În înfățișarea lui este o făptură terimorfică care oscilează între un monstru mitic și unul fantastic. Seamănă uneori cu o pasăre hibridă, alteori cu un zmeu și alteori cu un balaur minuscul, însă vînjos. A fost asimilat cu *grifonul* și *himera*.



Pasărea măiastră, din lemn



Pajura, de Mihu Vulcănescu

Cele cîteva reprezentări plastice (sculpturale, discuri ceramice și pictură murală) ne redau înfățișarea aproximativă a zgripțuroiului: trup de ofidian scund (sculptat pe un jilț din mănăstirea Cotroceni), de patruped nedefinit (disc oriental de la biserica Sf. Nicolae din Iași), de pasăre (placă de sobă, Sibiu), pasăre nedefinită (pictură murală). Capul este cînd de vultur, cînd de pasăre de curte, cînd de om; posedă urechi ascuțite; aripi, penaj efilat; coadă lungă ce se termină cu cap de șarpe;

două, trei sau patru picioare; gheare puternice şi lungi de animal de pradă. Cum constatăm, zgripţuroiul e un monstru care de la un plastician la altul poate lua înfăţişări diferite [71]. În iconografia populară nu există



Grifon, după B. P. Hasdeu.



Grifon, pictură, biserica Voroneţ.

un model canonic al zgripţuroiului, pentru că în reprezentarea lui contează infernalul, absurdul, straniul, prodigalitatea, inadvertenţa, sincretismul contradicţiilor.



Himeră. Disc ornamental de ceramică, biserica Rădăuţi.

MITOLOGIA OCUPAŢIILOR

1. Ocupaţii principale şi secundare. — Un imbold teoretic în domeniul mitologiei ocupaţiilor l-a dat Mircea Eliade în unele din lucrările lui în care a considerat metalurgia, magia şi alchimia „ştiinţe empirice" cu implicaţii ezoterice şi exoterice de ordin mitic în viaţa spirituală a popoarelor[1]. Totuşi la vremea lor aceste lucrări nu au exercitat pentru studiul mitologiei ocupaţiilor la români influenţa cuvenită. Aşa se face că studiile de mitologie română întreprinse pînă în prezent au abordat cu timiditate reflectarea ocupaţiilor de bază şi celor auxiliare în viziunea şi tematica culturii populare române. Modesta interpretare teoretică şi metodologică a ocupaţiilor se explică prin insuficienţa unor analize şi rezervele unei consideraţii speciale acordate mitologiei române. Majoritatea cercetărilor au socotit fabulaţia, anecdotica şi structura ocupaţiilor ca teme de la sine înţelese şi au trecut uşor tocmai peste ceea ce era primordial, esenţial şi valoros în spiritualitatea română.

În fond, nu s-au putut aborda pînă acum caracterele ocupaţionale reflectate de mitologia română, şi pentru că cercetările de care dispunem au neglijat tocmai ceea ce era la îndemînă, ponderea materialelor culese şi a conţinutului lor simbolic, alegoric şi metaforic. Puţinele sesizări, enunţuri sau referinţe, abia sînt în măsură să ne facă să surprindem cele mai caracteristice aspecte ce ţin de mitologia română.

În această privinţă ne propunem să investigăm caracterele *ocupaţionale de ordin mitologic* la români prin analiza *ocupaţiilor principale în trecut* devenite *secundare în prezent* şi a *ocupaţiilor secundare în trecut* devenite *principale în prezent*, precum şi temele, problemele şi motivele ocupaţionale ale mitologiei române, ce valoare mitologică prezintă ocupaţiile principale, secundare şi cele auxiliare şi dacă există o dominantă ocupaţională în viziunea mitologică română.

Întregul sistem de superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii mitice ale poporului român scoate în evidenţă elemente şi fapte mirifice care denotă făpturi mitice populare de certă origine pastorală, agrară, minieră, cinegetică, piscicolă, apicolă. Dacă am întreprinde un bilanţ cantitativ al acestor materiale mitice am constata statistic corespondenţele lui tematice cu celelalte materiale care fac parte din sistemul de mituri ale poporului român.

În capitolele consacrate fitomitologiei şi zoomitologiei am trecut în revistă plantele şi animalele cele mai importante din punct de vedere magico-mitologic pentru istoria culturii populare române. Cu această ocazie am prezentat structura, funcţiunea şi valoarea lor mitologică, fără să ne referim la culegerea propriu-zisă, vînătoarea, pescuitul, păstoritul, agricultura, viticultura şi apicultura rituală.

2. Culesul ritual al plantelor. — Unele dintre plantele magico-mitice încă din adîncă antichitate se culegeau în anumite răstimpuri din an, la solstițiul de vară (sînzienele), la cel de iarnă (moșmoanele), la echinocțiul de primăvară (urzicile), la cel de toamnă (leurda); altele în toiul unor sărbători calendaristice, care oscilau în funcție de fazele lunii, de caracterul fast sau nefast al zilelor din săptămînă, de însorirea zilei sau înnegurarea cerului noaptea, de locul culegerii (pe munte, deal, cîmpie, luncă sau deltă)[2].

Culegerea se făcea ritual sau ceremonial, cu grade de periculozitate diferite. La culegerea rituală participau cel mult trei persoane, una care culegea și două care păzeau pe culegător ca să nu fie tulburat de curioși sau incidental de trecători (cazul mătrăgunei). La culegerea ceremonială participau colectiv tinere și tineri (uneori pentru sînziene), la plantele de leac numai bătrîne, la cele de dragoste fete sau numai femei, rar bărbați.

Culegătorii nu foloseau numele adevărat al plantelor periculoase, ci *epitete măgulitoare* sau *incitante*, conform cu scopul culegerii. Importanța lor iatromagică era scoasă în evidență de caracterul lor erotic de ordin daimonic, semidivin, divin sau eroic.

3. Caracterul tabuistic al culegerii. — Unele plante dețin în formă primară semnificații totemice, care s-au transformat treptat în semnificații sacrale legate de făpturile mitice menționate în parte în textul mitologiei. În ansamblul lor toate aceste plante se numeau „sfinte" atît în sens benefic, cît și malefic.

Precauțiunile care se luau la culegere erau în funcție de gradul lor de periculozitate: se culegeau cu clești, piepteni și fărașe (de lemn, os sau metal); cu maschete de mînă (care trebuiau să fie făcute dintr-o anumită piele de animal — șarpe, șopîrlă, broască, de pește cu solzi); cu maschete de picior (din piele de picior de urs, cu gheare de lup), ca să nu calce prin locuri necurate; sau ca să nu fie văzuți, cu măști-cagule, iar în mînă ținînd un ciob cu rășină aprinsă, un clondiraș de vin sau un toiag de alun, cerînd voie plantei să fie culeasă cu atenție pentru leac, descîntec, vrajă sau farmec. Adesea culegerea se făcea la miezul nopții, cînd planta căutată înflorea luminînd împrejur ca o stea căzătoare cerul noaptea. Dar se culegea și la răsăritul și apusul soarelui, cînd nocivitatea plantei era anulată de razele roșii ale astrului zilei. Altfel culegătorul putea să amuțească, să orbească, să damblagească, să înnebunească. Pentru a anula efectele malefice prin magie contagioasă, culegătorul nu trebuia să răspundă la unele chemări suspecte, să se uite în altă parte decît în aceea în care culege, să poarte mascheta sau masca indicată de superstiție, să stea aplecat sau în genunchi, să nu clipească, să nu se mire, să suporte tot ce i se pare straniu sau înspăimîntător etc. Aceasta era situația culegerii mătrăgunei, iarbii fiarelor, a măturii vrăjitoarelor, a plantelor bune de leac sau a celor de îmbolnăvire, sminteală etc.

4. Vînătoarea animalelor mitice. — Acest tip de vînătoare se deosebește întrucîtva de aceea a animalelor sălbatice prinse și domesticite pentru alimentație sau muncă. Cu studiul vînatului și vînătorii în Dacia s-au ocupat cîțiva istorici români ai temei: Alex. Odobescu, C-tin. C. Giurescu etc. Noi ne oprim la ultimul studiu, de Ion Nania, care e mai aproape de exegeza mitică. Dînsul trece în revistă relatările scriitorilor antici, greci și romani (Herodot, Pindar, Aristotel, Hipocrate, Tucidide,

Strabon etc.), apoi descrie natura vînatului (cerbului, căprioarei, urșilor, bourilor, mistreților etc.); felul vînătorii (cu praștia, săgeata, lancea, hăituitul cu cîini, cu lanțul, groapa-capcană etc.) și folosirea cărnii, blănii, oaselor. De asemenea descrie vînătoarea în perioada daco-romană, în aceea feudală (vînătoarea domnească, a boierilor și sătenilor liberi), cu dările și obligațiile corespunzătoare [3].

În expunerea noastră am acordat vînătorii un rol deosebit, în legătură cu miturile, legendele, baladele și basmele mitice. Asupra lor nu vom reveni, ci ne vom referi numai la cîteva datini și tradiții cinegetice din cutumiarul românesc care se desfășoară în pădurile de munte sau șes, în Bărăgan (un fel de pampas carpato-danubian), în luncile apelor mici și in Lunca și Delta Dunării.

Pentru țăranul român, vînatul era un mijloc de subzistență, care a creat cu timpul rituri și ceremonii vînătorești, referitoare la pregătirea, efectuarea și împărțirea vînatului.

Pregătirea vînătorii ținea de anotimp, de răstimpul din zi sau din noapte, de tehnica rituală și scopul vînatului. Se înțelege că nu vom analiza toate aceste aspecte, ci ne vom opri la ritualul unor aspecte. Vînătorul trebuie să evite perioada rutului, care diferă după soi de vînat și după anotimp. Vînătorul nu trebuie să chinuiască animalul numai din plăcerea de a-l vîna. Animalul este și el *o făptură cosmică*, care, după unele credințe de ordin magico-mitologic, poate proveni dintr-un om (printr-o metamorfoză, în urma unui blestem părintesc sau a unei stări miraculoase). Acesta este cazul cerbilor mirifici, al căprioarelor vrăjite, al urșilor și mistreților sacri.

Prohibirea vînatului a avut o dublă sursă la români: una de *caracter magico-mitic, tabuistic*, și alta de *restricție domenială*. Vînătoarea putea urmări, în general, cîteva scopuri: să stîrpească fiarele răufăcătoare, să servească de hrană, pentru blănuri, să fie date de pomană și să servească unui ceremonial (hram, praznic, nuntă etc.).

5. Tipurile de vînătoare rituală. — Excepțională sub aspect ritual este: 1) vînătoarea de întemeiere a unei țări (Țara Moldovei), a unei cetăți (Cetatea Sucevei, Cetatea Argeșului etc.), a unui sat eponim; 2) vînătoarea sau raptul simbolic al miresei și vînătoarea pentru îmbelșugarea nunții (carnea servind pentru ospăț, blănurile pentru îmbrăcăminte și oasele pentru construcția casei), pentru festivități comunitare consacrate muncii agricole sau pastorale (pornitul plugului, tînjaua, sîmbra oilor) sau pentru marile sărbători solstițiale (Crăciunul, Anul Nou) și echinoxiale (Lăsatul secului, Sîntandrei etc.).

Alt aspect mitologic este cel al *vînătorii rituale de pomană* [4]. Vînătorul care dorește să dea de pomană vînat trebuie să ajuneze înainte de a-l vîna, să nu profereze insulte la adresa vînatului sau a patronului vînătorii. Trebuie să vîneze de obicei cu trei, patru zile înainte de a face pomana sorocită. Apoi, vînatul trebuia să fie adus acasă pentru a fi citit de un preot și împărțit, negătit sau gătit, după cum i-ar fi plăcut celui pentru care se făcea pomana. Indiferent dacă era gătit sau negătit era însoțit de vinațuri, de haine de pomană și niscaiva bani. Întîi se împărțea unui om sărac, care era cam de vîrsta decedatului, apoi celorlalți săraci chemați la pomană, vecinilor și, în fine, rudelor. Vînatul de pomană se efectua ritual în fiecare an, în același timp consacrat pomenii și cu același ceremonial.

Din cele relatate în capitolul *Zoomitologia* a reieșit că animalele sălbatice erau protejate de sfînta Lună și de ipostaza antropomorfă a

lunii, Ileana Cosinzeana. În varianta creștină a mitologiei populare, animalele sălbatice încep să fie protejate de sfînta Vineri sau de alți *„sfinți de gadini"*.

6. Pescuitul ritual. — Pescuitul este o ocupație străveche, care a fost descrisă cu multă precizie în legende și balade pescărești. Riveranii Mării Negre și Dunării și rîurilor mari ale țării pescuiesc pe lingă pești obișnuiți și *pești miraculoși* : cu solzi de aur, cu cununiță pe cap, care vorbesc, care îndeplinesc unele dorințe ale pescarilor, care ajută sau primejduiesc pe pescari și corăbieri. Cîteva aspecte ale *eposului pescăresc* al românilor le-am prezentat în legendele și baladele despre Dunăre. Ceea ce dorim să subliniem în această parte a mitologiei ocupațiilor referitor la pescuit sînt *fápturile mitice care protejează pescuitul*. Inițial aceste făpturi au fost *antropoihtiomorfe* (bărbați-pești și femei-pești), în fruntea cărora se aflau *Craiul peștilor* și *Crăiasa peștoaicelor*. Aceștia „rînduiau pescuitul după inima pescarului", îi goleau plasa plină sau umpleau plasa goală, îi răsturnau barca pe vreme bună și-i protejau barca pe furtună.

În evul mediu timpuriu *făpturile mitice ce protejau pescuitul* au fost înlocuite treptat cu „sfinți populari", ce au avut legătură cu ocupația și zilele prăznuite pentru spor în pescuit. La praznicile *sfinților de apă* se găteau numai pește, raci și scoici și mesenii consumau mult vin ca să înoate toate în pîntecele lor în vin [5].

7. Albinăritul sacru. Zîna albinelor. — Albina fiind considerată sfîntă, și *albinăritul* a fost considerat o *ocupație sacră*. Cu creșterea albinelor s-au ocupat pînă în vremea noastră mai mult călugării, preoții și învățătorii de la sate. Din ceara de albine făceau luminări, cataplasme și impermeabilizau pînza de in pentru coviltire de căruță. Turtițele de ceară le dădeau de pomană oamenilor săraci pentru iluminat. Mai mare peste albine era *Zîna albinelor*. Aceasta avea corp de albină și cap de femeie, vorbea omenește. Domnea în străfundul pădurilor peste roiurile de albine sălbatice, adăpostite în scorburi de copaci [6]. Cu mierea albinelor sălbatice se hrăneau *Fetele pădurii* și vietățile care nu stricau roiurile.

8. Scena păstoritului mitic. — Activitatea pastorală la români se reduce în esența ei la cadrul cosmogeografic al României : munții, dealurile, terasele și luncile despădurite sau împădurite.

În directă legătură cu formele de relief înalte, sacralizate de păstorii români, trebuie puse : *pajiștile*, *poienile* și *pădurile montane, unitățile botanice ale muntelui* care au căpătat caractere sacre. Pajiștile și poienile au fost terenurile de hierofanie ale zînelor „bune" sau „rele". Aici apăreau păstorilor și turmelor lor, lăsînd urmele umbletului lor în rotocoale de iarbă arsă sau în cercuri de ierburi înflorite. Tot pe pajiști și în poieni se plimbau sfinții și demonii pentru a încerca tăria credinței păstorilor.

„Pădurile de brad", unități geosilvice importante ale solului românesc, au jucat un rol mitologic esențial în viața pastorală a autohtonilor. Ideea pare justificată, dacă luăm în considerație totemismul fitomorf și dendrolatria primitivă, care reiese clar din analiza folclorului mitic autohton. Așa se face că în ansamblul ei pădurea de brad a fost și rămas „sfîntă" pentru români. Această calitate sacră i-a conferit-o în primul rînd păstorul, care a găsit în ea un adăpost la vremuiri, o sursă bogată de hrană pentru turmele lui și pentru el : „Ce-i mai bun la păcurar/este bradul nalt și rar,/ pe păcurar îl umbrește/ și oile le hrănește" [7].

În procesul de antropomorfizare a mediului geografic și a ecosistemului zoomorfic începe să se precizeze structura unor fabulații *etiologice de proveniență pastorală*, în care apar tot mai evidente coordonate mitologice. Universului mitologic în care se petrece drama social-culturală cu eroi sacri și profani, cu transformările subiacente și interpretările taxonomice ale *spațiului sociomitic pastoral* și *timpului sociomitic pastoral*, îi corespund alte date elementare. În ambele cazuri nu e vorba de forme ocazionale ale unui mod de existență, ci de categorii mitice ale unei realități etnoculturale străvechi.

Spațiul și timpul mitic de ordin pastoral încep să favorizeze urzirea dramei dintre eroii sacri și profani ai păstoritului sedentar sau transhumant. Întîi o dramă a vînătorii și dresării caprelor și oilor sălbatice apte de a fi exploatate de om. Apoi o dramă economică între vînători și dresori și, în cele din urmă, drama unor profunde conflicte epice între păstori.

Cristalizarea feudală a acestei drame etnoculturale între păstori intervine în creația mitopeică a creștinismului primitiv, de tip dualist, care adaugă și înflorește episoadele anecdotice ale acestei drame, uneori pînă la transfigurare. Ceea ce pînă la apariția creștinismului se prezenta drept conflicte normale de transsimbolizare mitică, de la o etapă la alta în dezvoltarea păstoritului autohton, în formele lui sedentare și transhumante medievale, ia proporțiile unei noi teomahii camuflate.

Fápturile sacre și profane ale Păstoritului pot fi împărțite în bune și rele; conflictele dintre ele pot lua proporțiile unui cataclism cosmic și turmele lor să fie angajate deplin în aceste conflicte, întocmai ca eroii *Iliadei* în disputele dintre zeii Olimpului, pentru întietate, prestigiu și ambiții divine și umane opuse.

9. Imaginea „Păstorului celui bun", a Ciobanului-moș și Zeului-moș. — Divinitatea principală a păstorilor e Zeul-moș. Într-un colind, imaginea lui grandioasă e redată astfel: „Pe cel cîmp verde-nflorit,/ holerunda lerul Doamne,/ paște-mi o turmă de oi,/ dar la oi cine-mi ședea,/ ședea-mi *Zeul-Dumnezeu*,/ și-mi ședea pe-un buciumaș/ și-mi zicea-într-un fluieraș,/ cum îmi zice, oi îmi strînge,/cum îmi trage, oi întoarce" [8].

În alt colind „Zeul-moș" este descris drept „Cioban-moș": „De îl vedeți, vedeți, fete,/ pe *Păcurărașul-moș*/ cum coboară de frumos,/ c-un hojmînt/pînă-n pămînt;/ da nu e hojmînt ales,/ este cerul tot dires".

Ciobanul-moș este înfățișat iconografic ca *Păstorul cel bun* (în gr. προβατοφορος) purtător de berbec pe umeri sau în brațe. *Imaginea provatoforică a Ciobanului-moș* este diferită la români de aceea a elinilor. Ciobanul-moș poartă mielul pe umeri sau în brațe, nu ca Hermes, patronul păstorilor la elini, ci analog cu un domesticitor și crescător de oi. O reminiscență folclorică tîrzie a acestui purtat pe umeri poate fi și colindatul unui om în vîrstă cu mielul în brațe, care urează de Anul Nou, numai „la mulți ani". Această datină ar putea imagina teofania Ciobanului-moș în noaptea de Anul Nou.

În mitologia română nu întîlnim animale himerice de tipul *criosfinxului* egiptean, pentru că berbecul, oaia și mielul nu-și pierd înfățișarea normală în nici o transfigurare mitică. Așa se explică de ce în *reprezentarea crioforică* a Ciobanului-moș s-a putut strecura metafora creștină a reprezentării lui Iisus, ca mielul lui Dumnezeu, cu mai multă ușurință decît în alte mitologii populare de tip creștin.

Ciobanul-moș criforic suferă în colinde modificări morfologice de la purtatul mielului pe umeri la purtatul în brațe, și de la acesta la purtatul unei măști ovinomorfe. El coboară pe pămînt cu turma lui de *mioare cerești*, acoperind cu *cojocul lui plin de stele* întreaga lume. După ce își *paște turma în cer* în preajma „Căii laptelui", trece pe pămînt pe un „picior de plai" sau „gură de rai", locuri descrise în colindele și baladele cu teme pastorale, unde împarte oamenilor săraci roadele muncii lui. Pedepsește pe răi, pe care-i consideră uneltele diavolului. Zeul Cioban-moș se comportă ca un demiurg, iar divinitatea opusă lui, ca o făptură mitică distructoare, demonică. Diavolul iese din adîncurile pămîntului, mînîndu-și ciopoarele de capre infernale, arde pășunile, turbură pășunatul, încaieră păstorii pentru cîinii bărbați, oi năzdrăvane, produsele stînii.

În varianta creștină a mitologiei pastorale Iisus Christos este descris în baladele și legendele Maicii Domnului ca *un cioban tînăr*, întocmai celui din *Miorița*, nu ca *un cioban bătrîn*. Maica Domnului căutîndu-și fiul în genul Maicii bătrîne : „Trei colindători,/ n-ați văzut fiul meu ?/ — Poate l-am văzut,/ nu l-am cunoscut !/ — Lesne-i de-a-l cunoaște :/ fețișoara lui/ spuma laptelui,/ pușculița lui/ durdu-i cerului,/ săbiuța lui/ fulger cerului".

Identitatea aceasta dintre *imaginea lui Iisus* cu aceea a *ciobanului tînăr moldovean* din balada *Miorița* l-a determinat pe Simeon Fl. Marian să afirme că *Miorița* își trage originea din această legendă creștină. Afirmație lipsită de temei. Legendele Maicii Domnului localizate în spațiu sînt mai recente decît *Miorița* și s-au contaminat de elemente, figuri de stil și atmosfera colindelor pe tema *Mioriței*, care sînt în substanța lor păstorești, deci străvechi la români.

În trena mitică a acestui *Cioban-moș* intră uneori divinitățile cosmice atribuite agriculturii, străvechile divinități silvanice ale vînătorii și pescuitului, ale fiarelor sălbatice și animalelor domestice, ca și cele ale stepei fertile.

Divinitățile fertilității pămîntului, cu vegetația lui, au fost asimilate în faza pastoral-agricolă a mitologiei române cu divinitățile pastorale, iar divinitățile pastorale au fost asimilate în faza agropastorală a mitologiei române cu divinitățile agrare.

Personificările mitice ale fenomenului optic natural numit „fata morgana" au dat loc în imaginația mitopeică a păstorului și agricultorului unor făpturi mitice deosebite prin înfățișarea lor. Toate aceste semidivinități atmosferice fac parte din alaiul demonologic al divinităților secundare Ciobanului-moș.

Și în privința eroologiei mitice constatăm prezența vie în folclorul român a tematicii pastorale. Prin aceasta nu vrem să scădem importanța epicii de factură agrară, pentru că inițial păstoritul era agricol și agricultura era agropastorală, ci numai să subliniem preeminența epicii pastorale. În substanța lor toate persoanele mitice sînt sau făpturi reale din viața comunității lor mixte pastoral-agricole sau făpturi fantastice.

10. Ciobanul bătrîn, erou călăreț. — Eroul călăreț devine mai apoi, printr-o transvaluare festivă de ordin creștin, Ciobanul bătrîn, apoi *Moș Crăciun*.

În imagologia literară tradițională sătească Bătrînul Crăciun rămîne *un erou călăreț* : „*Vine Crăciun cel bătrîn*,/ că el vine cam greu,/

că e calu ciumpăvit/ și-ar trebui potcovit (...)" (Colinda 37, Sabin Drăgoi).

La „curțile lui", pline de bucate și turme, va naște Maica Domnului pe Iisus. Pentru că nevasta lui, Crăciuneasa, a primit pe Maica Domnului să nască în lipsă, Crăciun îi va tăia mîinile, pe care apoi Maica Domnului i le va lipi la loc, făcînd astfel prima minune dintr-o serie de alte minuni, ce vor avea legături, mai mult sau mai puțin contingente, cu viața pastorală.

Deși teoria eroului eponim a fost și este discutată sau discutabilă, la baza originii unor cătune și sate au stat *tîrlele păstorilor*. Unele locuri prielnice păstoritului sedentar au transformat tîrlele în cătune de păstori și pe acestea în sate. Astfel tradiția locală atesta pe primii păstori transhumanți care s-au fixat, devenind sedentari. Aceștia sînt consemnați ca eroi *eponimi* sau *socionimi*.

Eroii de baladă : ciobănașul moldovean din *Miorița*, Iovan Iorgovan, Costea, Miu Copilul, Mogoș Voinicul [9] sînt *ciobani mirifici*, posesori de puteri miraculoase, vrăjitori și magicieni, care acționează în planul realității social-culturale sătești ca niște semizei.

Situația e asemănătoare și în privința altor păstori. E vorba în acest caz de acele personaje fantastice legate de o zonă pastorală anume, care au circulație literară restrînsă, ale căror narațiuni prezintă caracterele unor invariante mitice, proprii unor subforme literare.

Excepțional ne referim la un „*cioban-păcălici*" din care s-a sublimat mai apoi tema eroi-comică a lui *Păcală*. Pe acest Păcală îl întîlnim pînă și în toponimia pastorală. În Carpații Meridionali o pășune degradată cu mușuroaie de cîrtițe se numește „Cîmpul lui Păcală" [10]. Tema acestui eroiard mitic a pătruns, prin produsele adiacente genului epic, în literatura cultă pentru tineret, de unde s-a întors înapoi în popor, grefînd pe scheletul ancestral episoade noi inventate și resemnificînd semnificații uitate.

11. „Religia păstorilor". — Cîțiva etnosociologi români au încercat să susțină că în fond „religia păstorilor" poartă în ea urmele matriarhatului, iar „religia agricultorilor" urmele patriarhatului și că între aceste două forme de religie nu există decît deosebiri de formă. Exagerări de fond !

În esența lui păstoritul de munte sau de cîmpie, sub aspectele lui bipolare și necontradictorii (păstoritul sedentar și cel transhumant), ca și agricultura de munte sau de cîmp, în aspectele ei arhetehnice și necontradictorii (agricultura mutătoare și cea stătătoare), au făcut corp comun în planul ideației și expresiei mitice. Situația ne determină să socotim faza matriarhală și aceea patriarhală a mitologiei române nu atît dependentă de păstorit sau de agricultură, cît de ponderea atribuită în activitatea etnoeconomică română cînd păstoritului agricol, cînd agropăstoritului. De altfel, accentul tematic al mitologiei române este un accent tonic : „La stîna cu mutare,/ nu e iarbă stătătoare,/ turma în tîrcol tîrlește,/ grîu pe stîncă rodește" [11].

În contextul lui, folclorul pastoral relevă deci o structură mitică complexă în care constatăm un spațiu și un timp mitic pastoral, un scenariu mitic pastoral. cu făpturi sacre și profane de factură pastorală, care intră în acțiune, întrețin și potențializează drama mitică de tip antropomahic.

Toate aceste elemente și aspecte ale mitologiei primitive autohtone preromâne s-au menținut ca atare în evul mediu în contextul mitologiei române, sub formă de relicte etnografice și reminiscențe folclorice. Geneza, structura și contiguitatea lor se datoresc în bună parte activității păstoritului sedentar, extensiunea și amplitudinea lor păstoritului transhumant. Fără prezența lor activă în conștiința mitică a poporului român, multe trăsături comune și aspecte general-spirituale nu se pot explica și în consecință nu se poate lămuri nici vitalitatea creatoare a civilizației și culturii populare române.

Valorificarea elementelor constitutive pastorale ale mitologiei române nu trebuie să ne facă să desconsiderăm elementele constitutive agrare ale mitologiei române, din două motive: intii, pentru că păstoritul a făcut, cum am spus, tot timpul corp comun cu agricultura (păstorit agricol sau agropăstorit) și, în al doilea rind, pentru că mitologia română reflectă în ansamblul ei intreaga *viață etnoeconomică tradițională și problemele ei istorice.*

12. Muncile agricole inițiate de Fârtați. — Primul Fârtat dă roadele bune, celălalt, roadele rele. Meiul, griul, secara și orzul au fost semănate intii de Fârtat; neghina, de Nefârtat. În nechibzuința lor, oamenii, vrind să combine cele două soiuri de semănături, au amestecat grinele cu neghina. Agricultura era la început superficială, de suprafață, pe pielea pămintului, culesul el se făcea stind pe vine, cit putea smulge culegătorul cu mina liberă. De la semănatul pe pielea pămintului, oamenii au trecut la semănatul după arătură. Arătura au făcut-o la început cu un fel de rimoc, un aratru, apoi cu un plug de lemn tras de oameni, tras de boi și în cele din urmă de cai. După un răstimp îndelungat de muncă a pămintului, oamenii au constatat că nu rodește cum trebuie. Atunci l-au invocat pe Fârtat să-i ajute. Dar Fârtatul dormea liniștit pe vîrful unui munte, pe o saltea de nori: „Scoală, Domne, nu dormi,/ că de cind ai adormit/ cimpu verde n-a-ncolțit,/ ierbile l-au cotropit,/ de cind dormi n-avem bucate,/ trăim numa' pe-apucate;/ n-avem griu, n-avem secară,/ numai neagră neghioară;/ rodul, Doamne,-a pierit,/ noi de tot am sărăcit". Nefârtatul a cerut Fârtatului să-i lase în grijă agricultura, că ii va hrăni el mai bine pe oameni cu neghină, care e mai bună decit meiul și griul, chiar și decit secara, și că el cunoaște tainele rodului, ale manei pămintului și-i poate ajuta astfel să producă mai multă neghină. Că e stăpinul viermilor și al lăcustelor și că le va ține în friu să nu atace ogoarele cu neghină, ci pe cele cu mei și griu.

După ce l-a ascultat, Fârtatul, mirat, dar calm, i-a spus că de îngrijirea pămintului se ocupă Luna sfintă și alte făpturi create de el, și că Pămintul Mumă și sfintul Soare veghează munca pămintului. Arătura trebuie făcută cu socoteală. Și a hotărit ca pămintul să se cultive în primăvară (arătura și semănătura) și în vară să se culeagă roadele (seceratul și măcinatul).

Pentru ușurarea muncilor agricole Fârtatul a creat uneltele necesare: plugul, grapa, secera, coasa etc. Cele care prezintă un caracter sacru la autohtoni din vremuri preistorice sint însă: aratrul (plugul) și secera. Cum am arătat în altă parte a lucrării noastre, *plugul a fost coborît din cer pe pămînt* (vezi Herodot) și *secera* ca instrument de asemenea coborită din cer. În preistoria mitologiei dace secera joacă un rol deosebit în agricultura locală ca *unealtă cerească* care îndeplinește mai multe funcțiuni: *agrotehnică, monetară,* de *însemn lunar al unui zeu uranic* care protejază agricul-

tura, de *însemn al puterii regale*, de *armă de luptă*. Ca unealtă agrotehnică a fost descoperită de predaci (secera din corn de cerb prevăzută cu dinți din silex), apoi de protodaci, seceri metalice, dintre care unele de aramă erau folosite ca unități de schimb de tip monetar. Dar secera a mai fost folosită de daci și ca însemn al puterii unui *zeu uranic al intemperiilor și fertilității solului*, probabil *Gebeleizis*. Nu știm cum, dar însemnul divin al zeului uranic a devenit însemn lunar și *însemn al regalității și pontificatului dac* și mai apoi *secera-armă* ca *sceptru* și *unealtă de luptă* pentru apărarea pămîntului și drepturilor la viață ale poporului dac, așa cum o vedem reprezentată pe Columna lui Traian. Secera armă de luptă la daci, numită mai apoi „sica", are o străveche tradiție mitologică euro-afro-asiatică. O intîlnim la daci, la cretani, egiptenii vechi, la sumerieni, asirieni, persani și indieni, îndeosebi la toate popoarele străvechi care au practicat agricultura preistorică. Deși J. Makkay nu menționează *sica* armă și sceptru în lucrarea lui, mitologia română o relevă ca atare.

Pentru români, *secera cu dinți*, care s-a menținut pînă în secolul al XIX-lea, posedă deci o îndelungă tradiție locală carpato-pontico-danubiană, atestată de analogiile morfologice și funcționale ale secerii armă de luptă la cele mai vechi popoare ale lumii care s-au ocupat de agricultură încă din preistorie, cînd această îndeletnicie se afla la începuturile ei. Datinile și tradițiile populare referitoare la secera cu dinți se păstrează atît în agricultură, cît și în viticultură, în care cosorul continuă forma *secerii armă de luptă* la daci. Secera, mai mult decît celelalte unelte agricole, s-a menținut ca *unealtă sacră* atestînd astfel prezența ei în instrumentarul agricol al dacilor, daco-romanilor și românilor pînă în vremea noastră.

13. Cultivarea meiului. — Se pare că o dată cu această plantă erbacee din familia gramineelor începe agricultura pe teritoriul Daciei preistorice. În prezent posedăm destule documente *arheologice*, *istorice* și *etnologice* pentru a ne putea da seama despre importanța economică și mitică a meiului [12].

În săpăturile lor, arheologii au descoperit *urme de mei* atît în *incinta unor așezări*, a unor *locuințe*, cît și mai ales în *morminte* (în scopuri rituale).

Consemnări istorice despre mei intîlnim la scriitorii antici greci și romani. Dintre acestea spicuim cîteva exemple, care atestă marea răspîndire a meiului în regiunea noastră istorică, cu precădere la tracii sudici, apoi la cei nordici: daci, carpi și geți.

Cele mai vechi consemnări se datoresc elinilor. Dion Chrysostomos amintește de lupta tracilor pentru cîmpiile semănate cu mei [13]. Iar Pliniu cel Bătrîn scrie că „meiul crește mai ales în Campania și din el se face o fiertură *groasă, albă*. Se mai face și pîine foarte bună la gust. Și triburile sarmatice se hrănesc în foarte mare măsură cu acest *terci* și chiar cu *făină crudă*, pe care o amestecă cu lapte de iapă sau cu sînge din vinele de la picioarele cailor". „*Triburile pontice nu pun nici un aliment mai presus de mei*" [14].

Claudius Aelianus notează că „meoții și sarmații mănîncă mei" [15]. Priscus Panites consemnează că sciții de lîngă Istru mîncau mai mult *mei* decît grîu și că slujitorii sciți care însoțeau pe huni aveau mei cu ei și o băutură preparată din orz [16]. Leon cel Înțelept notează că slavii „foloseau ca hrană meiul" [17].

O contribuție deosebită la cunoașterea rolului alimentar obișnuit și ritual magico-mitic o aduce *etnologia* prin studiul toponomasticii și

antroponomasticii, ca și prin cel al *ritologiei festice și funerare*, care confirmă continuitatea și valoarea meiului în viața poporului român.

Pe teritoriul României actuale întîlnim topice care confirmă locuri de cultură a meiului. Printre topicele ce documentează prezența meiului pe hartă sînt cele din depresiunile extra- și intramontane: ***Meeni*** în Vîlcea, ***Meișor*** și ***Meișoarele*** în Muscel și ***Meiștele*** (locurile semănate cu mei), purtînd în plus numele semănătorului sau al conformației morfologice: ***Meiștea lui Ion a Vădanei, Meiștea de la Valea Rea*** etc. De asemenea topicele legate de termenul *mălai*: ***Mălaia*** în Vîlcea, ***Mălăiețu*** în Vîlcea și ***Mălăești*** (opt localități în Buzău, Dolj, Hunedoara, Iași, Fălciu și trei în Prahova), ca și ***Meleia*** din Munții Orăștiei; derivatul ***mălăiște***, care vrea să însemne, ca și *meiște*, locul unde s-a cultivat sau se cultivă ***mălai*** (mei).

Termenii *mei* și *mălai* au intrat și în antroponomastica română: ***Meianu*** este un nume curent, ***Mălaimare*** (om voinic), ***Mălăescu*** (vezi logofătul Constantin Mălăescu în Țara Românească, în 1745)[18] etc.

Cercetările de agroetnografie istorică confirmă răspîndirea și folosirea *meiului* și în alimentația românilor.

A. D. Xenopol susține că «meiul pare a fi fost la temelia hranei locuitorilor din țările române pînă adînc în vechime, cînd păpușoiul (porumbul) veni să înlocuiască această *antică cereală*. Așa, un misionar catolic care vizitează Muntenia pe la 1670 spune că „tot poporul se hrănește cu *pine de mei*" și Mihai Viteazul era poreclit de sași, care mîncau pîine, „Mălai Vodă". Pe lîngă numele ***meiu*** se afla la români și acela de ***mălaiu***, care pare a fi *rămășița formei dace a cuvîntului*, după un prototip ***malana***, pe cînd meiul este format din latinescul *milium* (...). Din mălai s-a format prin duplificare *mamalaiu*, care a dat naștere ***mămăligii***. Meiul se mai numește în română și ***păsat*** și ***paring***»[19].

Tudor Pamfile referindu-se la *începutul agriculturii* consideră meiul ca fiind prima „plantă care nu putea crește nemijlocit", după care veneau în ordinea importanței: *grîul (pînea), secara, orzul* și *ovăzul*[20].

„Românul cunoaște două feluri de ***mălaiu***: ***mălaiul*** propriu-zis, (...) mărunt, *meiul*, numit de macedoromâni *meliu*[21] sau *meliu-răpesc*, care este mic și dă fructul numit *păsat* (...), și ***mălaiul mare*** sau ***tălărâsc***, ***mătura***, ***bălurul*** sau ***flocoasa***, din spicul căreia se fac măturile late (...). ***Mălaiul mărunt*** se seamănă ca și cerealele (...). La vremea coacerii se seceră numai spicele, iar restul se cosește ca nutreț la vite (...). Spicele de mălai se bat cu bățul și după vînturare se capătă *păsatul*"[22].

Meiul se macină cu rîșnița de mînă pentru făcut făina de mei, care se numea *mălai*. Din această făină se preparau: 1) ***mămăliga***, o fiertură de mei măcinat gros, care se folosea întocmai cum se folosește astăzi mămăliga de porumb (care a preluat prepararea mămăligii de la mîncătorii mălaiului de mei) și 2) *turtile de păsat*, care se ***coceau pe vatră în țest*** sau in ***cuptor de piatră***. ***Turtițele de mei*** în formă de lipie erau folosite în rituri funerare, alături de ***terciul de mei*** îndulcit, similar colivei. ***Mălăiașul*** e un fel de prăjitură făcută din mălai îndulcit cu miere.

14. Meiul în alimentația istorică. — Înainte ca porumbul să ia locul meiului în alimentarea țăranului român se pare că românii știau să prepare mai ***multe soiuri*** de ***mămăligă*** și de ***turtițe de păsat*** (tehnică alimentară ce a fost transmisă preparatelor din mălaiul de porumb): mălai cu apă, mălai cu lapte, mălai cu fructe, lipie de păsat, păsat cu miere, păsat cu fructe coapte, cu bulz de caș. Importanța meiului în alimentația țăra-

nului român reiese documentar din secolul al XIX-lea în urma unei secete excesive cu recolte slabe, cînd vornicia dinlăuntru a Țării Românești (anul 1834) dispune să se îndemne țăranii să semene *mei de toamnă* (. . .) „pentru că *meiul rodește mai devreme decît toate celelalte cereale*, adică în luna mai, astfel că, semănîndu-l toamna, țăranii vor avea primăvara ce mînca în *anii de lipsă*" [23].

15. Meiul de ofrandă și pomană. — *Terciul de mei* nu se folosea numai în *scopuri alimentare*. Pentru ofrande rituale, *pomana de mei sub formă crudă, de turtiță* și *colivă de mei fiert*, întrețineau în conștiința poporului venerarea *străbunilor*. Libații *cu zeamă de mei* făceau femeile pe morminte anual de *zilele morților* [24].

În sicriu se punea *o mînă de mei* în dreptul umărului stîng sau se risipea în jurul mortului, se zvîrlea o mînă de mei în urma convoiului funerar pe drum spre locul de inhumare. În Vîlcea (Oltenia) *se meiază îngroparea*, adică se aruncă mei amestecat cu țărînă sau pietricele peste mort. Și, în fine, se da *o mînă de mei de pomană* la mormînt unui om de de vîrsta răposatului. Se făcea îndeosebi *o colivă din mei* cu miez de nucă pisată și îndulcită cu miere, care se împărțea celor din convoi, alături de *turtițe de mei*. Punerea meiului în sicriu și zvîrlirea lui în urma convoiului funerar îndeplineau un rol apotropaic. Meiul fiind considerat *sfînt*, apără pe mort de geniile rele ale sepulcrului. Aceste două datini funerare cu meiul au supraviețuit în Oltenia de sud-vest pînă la începutul secolului al XX-lea. *Coliva de mei* a dispărut cu cel puțin două secole înainte, după relatările unor bătrîni ce auziseră și ei despre datină de la moșii lor.

Meiul a fost folosit și împotriva viermăritului și lăcustelor de 1 februarie (rit preluat de creștinism de sf. Trifu), cînd se dădea *o mînă de mei* sau *o strachină de mei* de pomană [25].

Mălaiul a fost folosit și în medicina populară, magică și empirică. Conform prescripțiilor magice, cînd cineva era mușcat de *helgea* scăpa să moară dacă număra *o baniță de păsat* [26]. Explicația : numărătoarea unei cereale sacre avea efectul ritual al mătăniilor de mînă numărate indefinit în psihoterapia elaborată de Emile Coué. Conform medicinii empirice, durerile de pîntece se vindecau prin punerea pe locul dureros a unei *turte proaspete de mei cald. Terci* fierbinte de mei se înghițea pentru vindecarea de guturai și amigdalită, tehnică medicală empirică preluată mai apoi de *terciul de porumb* în aceleași boli.

16. Meiul, cereală sacră. — La aceste reminiscențe de paleofolclor agrar al meiului trebuie să adăugăm reminiscențele de folclor mitic medieval al meiului. Din *cereală sacră*, în *sensul mitic benefic*, în concepția autohtonilor (daci, daco-romani și protoromâni) meiul devine, sub influența religiei creștine în mitologia populară, *o cereală sacră malefică*. El este creația diavolului. Păcătoșii sînt puși în Iad să are pustiul dintre Apa Sîmbetei și cetatea Iadului, plină de spini și întunecată de neguri și fum, pentru ca să semene *mei*. Aceasta pentru că „mîncarea dracului e mălaiul ; tocmai noaptea, la miezul nopții, mănîncă grăunțe fierte de mălai, fără sare" [27]. Se pare că din acest punct de vedere mălaiul, plantă sacră arhaică, a căpătat în demonologia creștină valoarea *neghinei*, considerată de asemeni *grîul dracului*, cu care acesta a vrut să fericească agricultura primilor oameni după izgonirea lor din Raiul biblic.

17. Legende despre mei. — În opera ei capitală Elena Niculiță-Voronca relatează cîteva *legende mitice* de tip creștin despre mălai [28]. Într-una istorisește cum « un om a sămănat odată niște *mălai* și toate *pîinile* (griul) creșteau, numai mălaiul nu. Se duce omul odată, la cîmp, a doua oară, mălaiul sta pe loc. „— Iale-l dracu" zise omul. Dracul l-a și luat, și din ceasul acela a început mălaiul *a crește ca din apă*. Cînd a fost de secerat, se duce omul să-l secere, dar nu se poate apropia de el. „Lasă-l acolo că-i al meu, zice dracul, nu mi l-ai dat tu"? Ce să facă omul? se duce la o babă și-i spune ce s-a întîmplat. „Bine, zice baba, eu ți-l voi scoate de sub stăpînirea dracului da să-mi dai o pereche de ciubote, o catrință și-un ștergar". „Ți-oi da", zice omul. Se duce baba la mălai și se întîlnește cu dracul. Se sfădește baba, se ciondănește cu dracul, pînă la urmă face tocmeala, că aceluia să fie mălaiul care va ști cît mai multe cîntece » [29]. Și binecînțeles baba, mai meșteră decît dracul, a cîștigat mălaiul pentru om.

18. Paremiologia meiului. — În locurile comune și în paremiologia română, meiul deține un rol etico-social: *Cît ai zice mei* vrea să spună într-o clipită; *E gol mei* — e sărac lipit pămîntului; *Meiștea rară, sărăcie amară*; *Samănă dracu mei cu daraba și-l culege baba cu roaba; Vrabia mălai (mei) visează; Cine se teme de vrăbii nu seamănă mei*. De asemenea întîlnim meiul și în ghicitori: *Pe drumul lu' Scarlat, tot mei vărsat*, se referă la un furnicar; *Pe cîmpu-ntunecat, numai mei vărsat*, se referă la stele; *Cotcobina (mălaiul mărunt) umple mîna; A scăzut mălaiul în traistă*, adică a rămas omul sărac; *O coaje de mălai face cît o pită cînd i-e foame omului; Cu mîndruța jucăușă, mînci mălaiul tot cenușă; Și-a trăit traiul, și-a mîncat mălaiul; Cu crăcaia și negraia, faci malaia* (Cu pirostriile și ceaunul faci mămăliga); *Pică-o coaje de mălai, în gura lu' Neculai* etc.

19. Cultivarea griului. — După *mei*, cea mai importantă cereală este *griul*, sub raport *mitic*, atît în ceea ce privește perioada preistorică, cît și istorică din viața autohtonilor.

Cercetările arheologice referitoare la griu secondează pe cele ale meiului, remarcînd însă particularități paralele. Putem afirma că unor descoperiri de *griu carbonizat* în *locuințe* sau *morminte*, de *urme de grînare* suspendate pe stîlpi de piatră în cetăți, ca și cercetărilor de paleoetnologie economică și funerară despre grăunțele de griu merită să li se dea atenția cuvenită pentru a înțelege și întregi relația între această graminee și viața spirituală străveche, care în conținutul ei tematic și cel stilistic marchează o unitate de concepție mitologică într-o varietate de forme.

Istoriografia antică greacă și latină atestă cultura griului pe teritoriul Daciei preistorice în toate condițiile morfogeografice. Pliniu cel Bătrîn confirmă că „există mai multe specii de griu [în Tracia], după locul în care sînt produse (...). Ca greutate griul din Tracia ocupă locul al treilea (...). Griul din Tracia este îmbrăcat în mai multe cămăși, din pricina frigurilor mari din acel ținut" [30]. Pentru Demostene „cantitatea de griu adusă din Pont este mai mare decît ceea ce vine din celelalte porturi comerciale" [31]. Iar într-o notă referitoare la această aserțiune se precizează că în secolul IV î.e.n. *Dacia pontică era grînarul cetăților din Peninsula Greacă*. Horațiu descrie *agricultura itinerantă* a geților, probabil în curături de pădure și în pîrloage, în termeni impresionanți: „geții cei

aspri,/ cărora pămîntul nehotărnicit/ le dă roade și cereale libere,/ nu le place să cultive același ogor mai mult de un an,/ iar după ce au îndeplinit toate muncile,/ alții care îi urmează în aceleași condiții le iau locul"[32]. În *Scrisorile din Pont* Ovidiu deplinge soarta agricultorului get: „dușmanul abia dă răgaz agricultorului să sape pămîntul", „femeia nu lucrează lînă, ci pisează [darurile] zeiței Ceres"[33]. Tot Ovidiu în *Tristele* adaugă: „dușmanii călăreți pustiesc pînă departe (...),/ localnicii fug în toate părțile,/ nimeni nu mai păzește ogoarele/ (...)/ și nimeni un timp/ nu mai brăzdează pămîntul, cu mîna pe plug./ Țarina părăsită și nelucrată ajunge pîrloagă"[34]. Herodot relatează că de la hiperboreeni la sciți, iar de la sciți din neam în neam pînă în Adriatica, de aici la miazăzi pînă la Dodona, Carystos și la Delos ajung *niște ofrande înfășurate în paie de grîu*. Aceste ofrande învelite în paie de grîu se duc pînă la hotare și apoi roagă pe vecini să transmită din neam în neam mai departe. Și continuă: „*femeile din Tracia* și din Peonia, cînd jertfesc *zeiței Artemis-Regina* (Bendis), îndeplinesc ritualul folosind totdeauna *paie de grîu*"[35] ca însemne ale unei considerații etnomitice între popoarele din sud-estul Europei.

La începutul erei noastre provincia Dacia, devenită Dacia Felix, devine *grînarul Imperiului roman*, situație care s-a perpetuat în istoria poporului român în relațiile de vasalitate cu Imperiul otoman, în evul mediu.

Ceea ce ne interesează sub raport mitologic sînt credințele, datinile și tradițiile legate de cultura și folosirea grîului. În această privință nu urmărim să intrăm în toate detaliile temei, ci numai să sesizăm și să punctăm elementele și aspectele rituale și ceremoniale de ordin magico-mitologic legate de grîu la români.

20. Datini despre grîu. — Introducerea în *mitologia grîului* o fac toate datinile în care se *urează* un an mănos cu roade îmbelșugate. Printre aceste urări trebuie trecute în revistă cele care se referă la perioada de trecere de la anul vechi la anul nou, adică care se referă la începutul *anului calendaristic* și începutul *anului agricol*.

Prognoza superstițioasă a belșugului de grîne se desfășoară în mai mulți timpi — înainte și după Anul Nou — și se referă la fenomene meteorologice, zoologice și mantice.

În această privință sînt de menționat semnele *superstițiilor meteorologice* de iarnă (promoroaca sau omătul înstelat de Anul Nou, iarna ometoasă însă fără viscole)[36].

Înainte cu două-trei săptămîni de Anul Nou se pun *boabe de grîu într-o strachină* cu puțină apă, ca să se vadă dacă încolțește și cît de crescut va fi firul de grîu pînă la Anul Nou. După creșterea lui abundentă se prognostichează roadele cerealiere. Un alt procedeu este *calendarul agricol de ceapă* (o ceapă exfoliată, din care se iau 12 foi care reprezintă cele 12 luni ale anului; în fiecare foaie se pune un vîrf de cuțit de sare și care foaie va fi cu sarea înecată în zeama cepii acea lună va fi mai ploioasă).

În *ajun* de Anul Nou au loc cele mai multe datini agrare din an: 1) uratul cu *plugul împodobit cu un brad*, tras de 2 sau 4 boi (în Muntenia) și uratul cu *buhaiul* (în Moldova); 2) uratul cu *zvîrlirea grăunțelor de grîu* peste cei cărora li se urează; 3) uratul cu *sorcova*. Toate aceste soiuri

de urat se *succedă* sau se *intercedă* într-un interval ritual de 24 de ore, dar continuă uneori încă 6—7 zile după *ajunul Anului Nou*.

Prognoza de metereologie mitică agrară începe de la 1 martie cu *zilele Babelor și ale Moșilor*; primele 7 sau 9 zile marchează cele șapte sau nouă luni, în continuare, cu *valoarea lor agricolă*, după cum este timpul lor bun sau frumos. Dar zilele Babelor și Moșilor mai caracterizează, după vremuirea lor, *temperamentul*, *caracterul* și *norocul* celor ce și le-au ales spre a-și cunoaște astfel o parte din viitor, anecdotica destinului lor.

Multe semne de belșug agricol se grupează în primăvară după *comportamentul unor animale* (ieșirea furnicilor și cărăbușilor mai devreme; construirea cuiburilor de șoareci de cîmp în buruieni; ouatul unor ouă cu două gălbenușuri; scuturatul linii de către oi în zilele frumoase etc.) [37].

Cea mai impresionantă prognoză în legătură cu belșugul agricol al anului în curs se datorește, după țăranul român, *rodului pămîntului*, o plantă cu o inflorescență bogată, etajată în con, cu flori diferite ca format și culoare, care apare la începutul primăverii. După dominarea anumitor straturi florale în inflorescența ei se diagnostichează tipul de cereale favorizate de climă și roade în timpul anului agricol în curs.

Pornitul plugului se făcea ritual în ziua de *cap de primăvară* (1 martie), chiar dacă vremea era neprielnică. După ce plugul era dres și curățat, se înjugau boii; plugul se aducea în *curtea mare* a gospodăriei, unde aveau loc cîteva *practici rituale* diferite după zona agricolă: în Moldova se punea *colacul numit crăciun* în coarnele boilor; în Bucovina în mijlocul curții se așezau *o strachină cu apă* cu un smoc de busuioc în ea și o strachină mai mică cu *o mînă de grîu* și un drobuleț de sare. *Străchinile erau înconjurate de trei ori în sensul mersului soarelui pe cer*, gospodarul umbla cu smocul de busuioc înmuiat în apa din strachină și stropea plugul și boii, totodată tămîind cu grăunțe de rășină puse într-un ciob de oală. Apa se vărsa pe picioarele boilor, ciobul cu tămîia se spărgea de coarnele boilor. Se trăgea *o brazdă circulară în curte* sau se ocolea cu plugul casa *zgîriindu-se ușor pămîntul* și se pornea la cîmp, unde era loc de arătură. În alte părți, la ieșirea din curte se zvîrlea un făraș de jăratic, peste care boii treceau, ca să fie *iuți la arat* etc. [38].

Primul flăcău care ieșea la arat era proclamat *crai* în Transilvania. El stătea pe un scaun *în pragul bisericii satului* și judeca pe feciorii care în timpul aratului au lenevit sau în timpul postului mare au făcut vreo necuviință. Aceasta era *datina brioelatului*. Judecata dura numai o jumătate de zi, de obicei duminica după masă, și era patronată spiritual de ceata de bătrîni, oameni buni și drepți ai satului.

21. Semănatul și seceratul magic. — Dintre muncile agricole, rosturi magico-mitice prezintă îndeosebi *semănatul* și *seceratul*. Existau două tehnici magice de semănat: *semănatul pe zi cu soare* și *semănatul pe noapte cu lună plină*. Fiecare prezintă alte aspecte rituale [39].

Semănatul pe zi cu soare se începea la răsăritul soarelui, cu închinare și cu Doamne ajută. În unele locuri *se semăna prima brazdă cu ochii închiși* în credința că, precum sămănătorul nu vede sămînța ce o aruncă, tot astfel nici păsările stricătoare [40]. Se evitau *zilele nefaste* din lună (*vinerea seacă, joia viermilor* etc.). Semănatul în zi cu soare era pus sub protecția *sfîntului Soare*.

Semănatul noaptea senină cu lună plină era pus sub protecția *Lunei sfinte*, divinitatea fertilității solului, a prolificității animalelor și a apărării de acțiunea nefastă a demonilor terieni.

Seceratul se efectua și el in doi timpi : ziua pe soare și noaptea pe lună plină. Prima tehnică de secerare era cea obișnuită pentru nevoile alimentare ; a doua tehnică era magico-mitică. Secerătorul ziua lasă intr-un colț al holdei *un petec de grîu nesecerat*, ale cărui spice erau legate cu un fir roșu de arnici, drept *ofrandă* pămîntului, soarelui sau păsărilor cerului care nu au distrus recolta ; ofrandă, numită inițial *Barba Moșului grîului*, *Iepure*, *Barba popii* și mai apoi *Barba lui Dumnezeu*. *Cununa*



Buzduganul grîului.

grîului și *Buzduganul* se impleteau la cîmp și se purtau in mare alai in sat. Seceratul noaptea pe lună plină nu era complet, ci parțial, numai *într-un colț al holdei*. Seceratul de noapte se făcea sub egida *Lunei sfinte*. Noaptea spice și boabe de grîu se luau de proprietar pentru *alte folosințe*, prin care ințelegem mai ales cele de ordin magico-mitic (vrăji, farmece, descintece, legări și dezlegări etc.). Cu ele manipula o babă din familie sau o vrăjitoare a satului, noaptea pe lună. Restul grîului din holdă se secera a doua zi la lumina zilei după tehnica obișnuită.

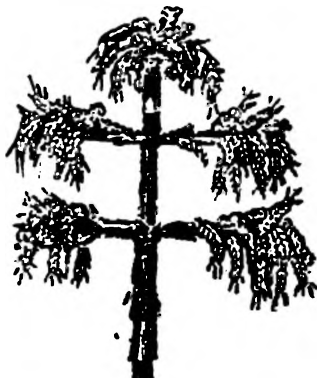
În legătură cu seceratul de zi sau de noapte existau multe superstiții referitoare la prevenirea bolilor rezultate din nerespectarea unor practici rituale strămoșești [41].



Forma elementară a buzduganului.



Buzduganul la Viștea de Sus.



Buzduganul la Drăguș.



Cununa — buzdugan.

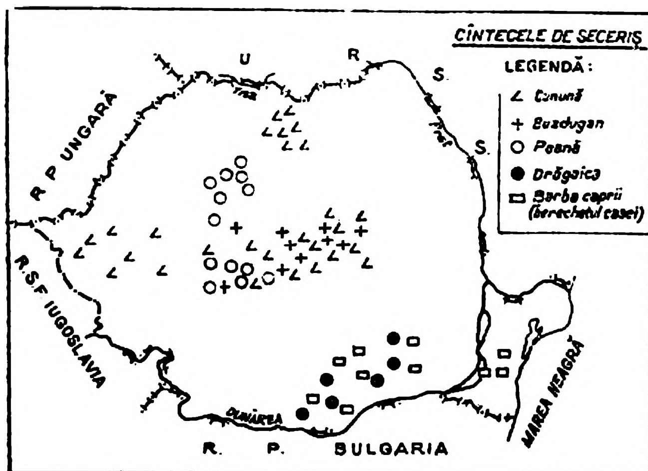
Trei forme de buzdugan și cununa grîului, după Ion I. Ionică.

22. Grîul și ciclul vieții. — **În mitologia referitoare la ciclul vieții (naștere, nuntă și moarte) grîul este folosit ca și meiul. În anumite privințe se spune că grîul preia, amplifică și increștinează datinile meiului.**

La naștere se punea puțin griu în prima scaldă, apoi pe o tăviță pe care se mai află cîteva obiecte simbolice (un ban, un pieptene, un cuțit etc.). Era ritualul de ziua urselor în care se urmărea dezvăluirea unui aspect din destinul nou-născutului: meseria. La tăierea buricului se făcea colac de griu. La nuntă, la intrarea în casa mirilor, tînăra pereche era și este încă primită cu urări însoțite de zvîrlitul boabelor de griu peste miri, în semn de belșug. La înmormîntare se face din griu *colivă* (κόλλαβος, în greaca cultă; κόλιβος, în greaca populară), care se împarte de pomană; idem la 9 zile, la 40 zile, la 6 luni și la un an. De asemenea la exhumări, la 7 ani, se fac *păsări ale sufletului* din cocă de griu, ce se atîrnă în *pomul mortului* (în Moldova de nord și Bucovina)[42].

Folclorul mitic medieval acordă o importanță deosebită grîului și produselor lui de brutărie. Tudor Pamfile redă două povestioare, una în

proză din comuna Ţepu, culeasă de el şi alta în versuri sub formă de colind, din Ardeal, culeasă de un oarecare Petre Ugliş. În prima este vorba de coborîrea sf. Petru din cer pe pămînt ca să vadă ce mai fac oamenii, despre care Dumnezeu nu mai ştie nimic. Sf. Petru se întoarce în cer şi



Cartogramă. Cîntecele de seceriş, după G. Vrabie.

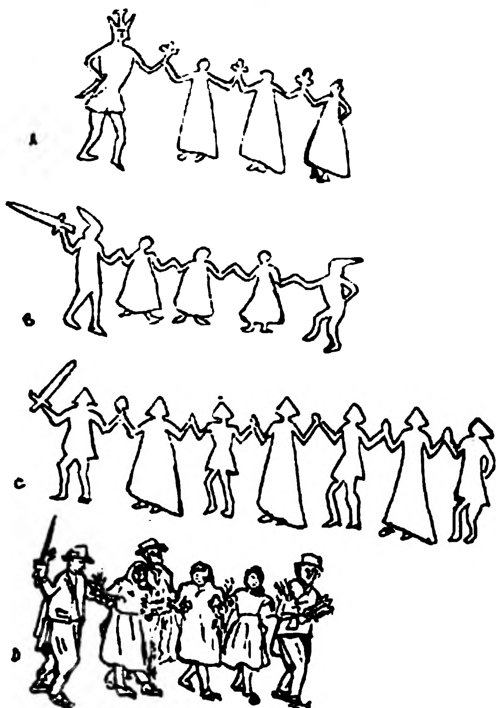
spune că e *raiul pe pămînt*, oamenii o duc bine şi nu mai cred în divinitatea lui. După un răstimp sf. Petru coboară din nou pe pămînt şi constată că e invers, *iadul pe pămînt*, şi că oamenii îşi aduc aminte şi îl imploră să-i ajute [43]. În colind reiese că Dumnezeu a uitat de lume şi pe pămînt toate merg prost, inclusiv cultura grîului: „Mîndru-i Domnul de-adormit/ sub un măr mîndru-nflorit./ Scoală, Doamne, nu dormi,/ că de cînd ai adormit/ iarba verde te-a-ndrăgit,/ florile te-au cotropit/ şi lumea s-a păginit,/ suduie fecior pe tată,/ mamele-şi fac păcate,/ nu mai e rod în bucate,/ nici nu-i *grîu*, nici nu-i secară,/ numai neghinioară goală" [44].

23. Originea grîului. — La rîndul ei Elena Niculiţă-Voronca redă cîteva povestioare referitoare la originea grîului şi secarei, la conflictul dintre Dumnezeu şi Diavol pe tema posesiei grîului, la intervenţia ursului în conflict şi la culoarea neagră a secarei şi albă a grîului [45].

Din aspectele arhaice ale mitologiei grîului reiese că riturile şi ceremoniile acestei cereale sînt expresia unui *sincretism mitologic* între unele elemente de cult ale *Pămîntului Mumă* şi ale *zeiţei culturilor*, Ceres, intrată în mitologia daco-romană în perioada de romanizare a Daciei. Iar în ceea ce priveşte aspectele medieval-creştine ale mitologiei grîului sînt rezultatul remodelării unor elemente şi aspecte arhaice ale mitologiei grîului.

În mitologia română de factură creştină preconizată din perspectiva filozofiei culturii, Lucian Blaga se referă la „unele viziuni susceptibile [ale mitologiei populare române] de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic", şi dă patru exemple, dintre care pentru *mitologia grîu-*

lui important este cel referitor „la *griul cristoforic*", adică la griul care privit de aproape „bagi de seamă că pe fiecare boabă de griu este intipărită fața lui Cristos" [46].



Dans valah de Rusalii, în Serbia, după Marian Wenzel.
(A,B,C, hora deschisă figurată pe sarcofage și D, după o grafie de epocă).

24. Griul în spiritualitatea română. — Rolul griului in spiritualitatea română il atestă și Ovidiu Papadima in studiul său de folclor asupra viziunii lumii pe care o are plugarul român : „griul e și el o ființă care își are sufletul ei și chiar conștiința că vine cu jertfa ei în *lumea de legi a universului*" [47]. Așa se face că în Ardeal, dacă la seceriș nu se lasă citeva spice de griu netăiate in mijlocul lanului, „griul se minie, la anul nu va mai da roade, ci va zice : — Eu iți dau atita silă de rod și tu nu-mi lași nici un fir, două" [48]. Comentind această credință, precizează că opinia astfel formulată „nu e un animism elementar, ci plasticizarea credinței că totul in lumea asta se naște, crește și suferă pentru ca să-și îndeplinească datele sfinte ale misiunii sale" [49]. De altfel „in toate legendele in legătură cu muncile agricole, ființele de seamă sint cele două temelii ale hranei : griul și porumbul. Nu apar niciodată plantele de lux și de ciștig. În schimb, ce frumos se respectă ele, cind se intilnesc in poveste. Zice

griul: — Bună ziua, *sațul casei*! Iar păpușoiul vesel: — Mulțămim dumitale, *cinstea mesii*!"[50]

25. Viticultura istoriată. — Viticultura s-a dezvoltat pe pămîntul României încă din perioada dacă și daco-romană. Importante descoperiri arheologice și documente istoriografice antice consemnează cultivarea viței de vie și folosirea vinului în aproape toate împrejurările vieții domestice, publice și religioase.

În *Anabasis*, Xenofon descrie obiceiurile trace la curtea regelui Seuthes. La un ospăț pe care regele trac l-a dat în cinstea lui Xenofon și a strategilor și ofițerilor greci ce-l însoțeau, descriind ospățul fastuos, amintește de „paharnicii care foiau în jurul mesei în cerc, aduceau cornuri umplute cu vin". În toiul ospățului s-a desfășurat un străvechi obicei la traci, un fel de *potlach* sau de *ceremonie a darurilor reciproce*: „cei avuți trebuia să facă daruri regelui pentru a-l cinsti [astfel], iar regele — la rîndul lui — să dăruiască lucruri [daruri] celor ce nu au"[51]. Platon în *Legile* referindu-se la beția propriu-zisă a tracilor și sciților scrie: „tracii beau vin neamestecat [cu apă], atît femeile cît și bărbații, și îl *împrăștie pe hainele lor*, socotind că este o deprindere frumoasă și aducătoare de fericire"[52]. Vom constata ceva mai departe că împrăștierea vinului pe veșminte este consemnată și în folclorul mitic românesc, însă într-un alt sens. Spre deosebire de Platon, Pomponius Mela constată că sînt „unii traci [pentru care] folosirea vinului este necunoscută"[53].

Întrucît istoriografii antici, începînd cu Herodot, fac confuzii dese între obiceiurile dacilor și ale sciților, care au conviețuit parțial într-o vreme și au împrumutat reciproc și bune și rele, nu se știe bine nici pînă astăzi de la cine provin. În privința consumului de vin știm precis că tracii consumau mai ales vin de struguri și sciții un fel de băutură fermentată căreia prin influență îi spuneau vin și că ei au început să folosească și vinul trac. Un document autentic la traci, mai precis la daci, consemnează stîrpirea viței de vie cînd băutura a început să înmoaie tăria dacilor. Nu cunoaștem pînă în prezent o asemenea măsură la sciți. Această constatare nu ne oprește de a ne preocupa și de sciții care au conviețuit în Dacia și care au deprins obiceiuri dace.

26. Fraternizarea rituală și vinul. — Și la sciții din Dacia vinul a fost în mare cinste. Două legende relatate de Herodot scot în evidență *caracterul sacru al vinului*. Prima se referă la *vînătoarea de capete* pe care o practicau împotriva dușmanilor, fie acestea și rude. După ce vînau, luau capetele, „tăiau țestele cu fierăstrăul mai jos de sprîncene, le curățau [înăuntru]. Săracii le înveleau numai cu piele de bou neargăsită (...). Bogații, pe lîngă piele de bou neargăsită, mai poleiau țestele cu aur pe dinăuntru și le foloseau ca pocale, ca să bea din ele. Tot așa făceau și cu țestele rudelor, dacă se isca între ei vreo ceartă și dacă își biruiau potrivnicii în fața regelui"[54]. Periodic, „o dată pe an, fiecare conducător de ținut, bineînțeles în ținutul său, amesteca într-un crater vin cu apă și, din acest amestec, beau acei sciți care au ucis vrăjmași. Cei ce nu au făptuit asemenea ispravă nu gustau vin, ci stau pe jos, deoparte, disprețuiți"[55]. Tot Herodot menționează înfrățirea prin imolarea armelor în sîngele celor ce acceptau ritul. E ceea ce s-a numit *fraternizarea rituală*[56]. „Sciții se leagă astfel prin jurămînt față de cei către care îl fac: varsă vin într-o cupă mare de lut, îl amestecă cu sîngele celor ce fac jurămîntul

înțepîndu-se cu o sulă sau făcîndu-și cu un cuțit o mică tăietură. Apoi moaie în vas o sabie, săgeți, o secure și suliță. Îndeplinind toate acestea, rostesc o lungă rugăciune și la urmă beau din cupă, atît cei care s-au legat prin jurămînt, cît și cei mai de vază dintre oamenii care îi însoțesc"[57].

27. **Stîrpirea viței de vie.** — Strabon prezintă cîteva amănunte cînd este vorba de tracii nord-dunăreni sau de daci, considerînd că regele lor Burebista a răzbit în viață „prin abținerea de la vin și ascultarea față de porunci divine încît în cîțiva ani a făurit un stat puternic și a supus cea mai mare parte din populațiile vecine"[58]. Tot Strabon consideră pe „Deceneu un șarlatan care rătăcise multă vreme prin Egipt, învățînd acolo semne de prorocire, mulțumită cărora susținea că tălmăcește voința zeilor. Ba încă de un timp fusese socotit și zeu (...). Ca dovadă pentru ascultarea ce i-o dădeau [geții], este și faptul că ei s-au lăsat înduplecați să taie vița de vie și să trăiască fără vin"[59].

Tema stîrpirii viței de vie se pare că de la daci revine palingenezic la români într-o poveste referitoare la „tufa dătătoare de putere". În poveste este vorba de un împărat care constatînd cît rău face vinul în împărăția lui a luat hotărîrea să stîrpească vița de vie. După mai multe generații de împărați care s-au succedat la tron, în care timp nici nu se mai știa ce este acea viță de vie și vin, ultimul dintre împărați a început să călătorească prin împărăție și din cînd în cînd să mai și vineze. La una din ultimele lui vînători întîlnește un urs enorm pe care îl fugărește pînă ajunge la un schit, unde trăia un călugăr bătrîn. Călugărul, auzind zgomot pe aproape, a ieșit repede din schit, și-a zvîrlit de pe el mantia călugărească, și-a sumecat mînecile cămășii, l-a prins pe urs și l-a tras de urechi. Împăratul s-a minunat cum un om atît de bătrîn are o putere atît de mare. Călugărul l-a luat și i-a arătat împăratului un butuc de viță de vie spunîndu-i că sucul tufei este dătător de putere. Împăratul cînd s-a întors în cetatea lui a ordonat să se slobozească vița de vie pentru voinicii lui[60].

Această măsură extremă luată de Burebista ajutat de marele lui preot Deceneu relevă un aspect din evoluția vieții dacilor, care probabil își schimbase cursul sub influența conviețuirii cu celții și sciții, în cele din urmă lichidați de daci prin luptă și prin asimilare. Probabil că abuzul de vin s-a dispersat din zonele de conviețuire în cele net dace. Nu trebuiesc desconsiderate nici mișcările metanastatice între tracii sud-dunăreni și cei nord-dunăreni, rezultate în urma expansiunii romane în Peninsula Hemus și a formelor lor de civilizație și cultură, în care intrau nenumărate ofrande, sacrificii și libațiuni antrenate de consumul abuziv al vinului, mai ales în sărbătorile afectate cultului vinului: bacanalele, saturnalele, robigalele ș.a. Toate aceste forme, dar și prilejuri de consum ale vinului, căpătînd cu timpul o motivație erotică, contraveneau austerității, sobrietății și devoțiunii religioase a dacilor, credinței în ideile-forță ale religiei lor henoteiste: nemurirea sufletului, dorința de a muri în acte de vitejie care să le asigure intrarea în paradisul ceresc profesat de clerul dac. Nu trebuie să desconsiderăm faptul că și pentru daci, ca pentru toate popoarele indo-europene, vinul era considerat un dar al zeilor, care consumat cu chibzuință întărește, iar consumat abuziv dăunează. Deci nu se poate susține că dacii, chiar după măsura lui Burebista și Deceneu, nu au continuat să folosească vinul, dar mai chibzuit decît înainte.

În unele tezaure dace descoperite în secolul nostru, al XX-lea, care conțin coifuri, cnemide, paftale, cupe, rythonuri, platouri etc. pot fi vă-

zute incizate pe ele personaje de rang civil sau sacerdotal, militar sau princiar, ridicind rythonuri, probabil pentru a inchina cu vin. Se pare că la daci vinul a indeplinit in clasa conducătoare caractere euharistice.

Mai tirziu daco-romanii au organizat festine cu vinuri alese, petreceri campestre cu vin şi banchete funerare. Ultimele au fost ilustrate pe stele de mormint ridicate pentru unii cetăţeni romani de origine dacă, in care preopinenţii ţineau cupe in mină. În opera scriitorilor clasici greci şi romani vinul, care in opera lui Homer era considerat o băutură tonică şi higienică, devine o băutură rituală în cultul lui Bacchus, mai apoi extinsă şi in comuniunea creştină din Siria, unde se consuma in biserica inchinată sfintului Bacchus [61].

28. Vinul în mitologia creştină. — Expansiunea religiei creştine in Europa, in evul mediu timpuriu, favorizează expansiunea viticulturii, datorită pe de o parte rolului pe care il joacă vinul în religia creştină, moştenit de la religia israelită şi, pe de altă parte, datorită tradiţiei viticulturii tradiţionale locale daco-romane şi consumului generalizat al vinului. În plus popoarele euroasiatice care au migrat pe teritoriul Dacoromaniei au preferat să includă în tributul pe care il smulgeau in vite şi alimente şi cantităţi apreciabile de vin.

După unii exegeţi ai viticulturii, textele religioase israelite şi creştine consideră că vinul este „muzica care încintă inima" (Ecleziastul, David, sfintul Matei, sfintul Paul) [62]. Ceva mai mult, textele sacre dau mereu sfaturi cum să fie cultivat şi conservat vinul nou în vase noi şi cum să fie băut cu moderaţie. În parabole, vinul este conceput ca simbol al „bucuriei divine şi umane", iar soarta oferă oamenilor „vinul bucuriilor şi al amărăciunilor". Via devine „regatul lui Dumnezeu" şi „vinul, singele Mintuitorului". La nunta din Galileea Iisus a transformat apa în vin. Pentru ca să aibă valoare euharistică, vinul trebuie să fie natural *(vinum de vite)*. Vinul distilat este proscris, fiind considerat vin artificial. El nu putea fi înlocuit de băuturi fermentate de tipul cidrului, miedului etc. Vinul natural numit *vin biblic* se prepara din struguri culeşi bob cu bob, spălaţi şi puşi într-un chiup să mustească nestorşi. Mustul lor se turna într-un alt vas, în care se lăsa să se vinifice. Asemenea vin se făcea, pină în secolul al XX-lea, intr-unele din mănăstirile româneşti care aveau vii proprii. În occident inchiziţia a urmărit (din secolul al XII-lea pină in al XVIII-lea) pe antialcolici ca eretici.

29. Iconografia viţei de vie. — În iconografia românească viţa de vie apare ca motiv sacru. Studiul motivului viţei de vie este abordat din perspectiva izvoarelor lui apocrife şi folclorice (Nicolae Cartojan, Aurora Nasta şi alţii), a reprezentării lui plastice în icoane pe sticlă şi lemn (Ion Muşlea, Cornel Irimie, Ion Apostol-Popescu), a ipostazelor iconografice (I. D. Ştefănescu, Aurora Nasta), a fabulaţiei populare (Elena Niculiţă-Voronca) [63].

Aspectul cel mai interesant al temei iconografice a viţei de vie pentru mitologia ocupaţiilor este însă cel al *ipostazelor plastice*. În această privinţă înţelegem să recurgem la studiile lui I. D. Ştefănescu şi cele ale Aurorei Nasta. Ne referim la patru *ipostaze iconografice* care fac obiectul unor cercetări mai atente din partea specialiştilor acestei teme cu atitea implicaţii : 1) ca *arbore genealogic al lui Enisei* (reprezentat deseori din ramuri cu frunze de acant sau de lotus şi uneori din coarde de viţă de vie, ca în iconostasul de deasupra uşilor împărăteşti de la mănăstirea Golia şi în trapeza mănăstirii Horezu) ; 2) ca o *coardă de viţă de vie cu*

struguri pe ea, care iese dintr-o coastă din stinga corpului lui Iisus, ocolește capul în cerc pe dreapta, Iisus stoarce un strugure atîrnat de capătul corzii, într-o cupă, simbolizînd băutura episamică. Tema corzii viței de vie a fost dezvoltată artistic de pictorii de icoane pe sticlă de la Nicula și



Teascul de taină cu stoarcerea strugurelui.

din Scheii Brașovului ; 3) ca un *strugure mare* dus de doi oameni pe umeri în pictura murală a unor biserici de lemn din Maramureș ; 4) ca un *teasc de taină*, zugrăvit de asemenea într-o biserică de lemn din Maramureș [64].

Relicte etnografice și reminiscențe folclorice în legătură cu săditul și îngrijitul viei la români sînt în măsură să ne dezvăluie alte aspecte magico-mitice ale acestei activități. Săditul se făcea primăvara chiar pe zloată, cu un ritual anume : se începea cu o slujbă, se închina vin de către cei în cauză și se făcea aspersiune cu vin pe pămînt. Bărbații săpau gropile sau foloseau sădila, puneau vița în pămînt, femeile lor mușuroiau pămîntul, lăutarii cîntau. După sădit se încingea *hora viei* printre răsaduri. Curățatul lujerilor, coardelor se făcea cu *cosorul* de tipul secerii arme la daci. Culesul viei și storsul strugurilor în teascuri de lemn de tipul linului de piatră se sfîrșeau cu un ceremonial sărbătoresc, cu cîntece și jocuri, cu strigături de tip bacchic, de tipul celor consemnate de G. Dem. Teodorescu și alți folcloriști.

Un obicei străvechi al viticultorilor era să dea de pomană din prima găleată de must scoasă de la teasc. *Pomana vinului* lua și alte forme [65]. La cramele de pe dealuri din Oltenia, numite și pivnițe de vin, după încărcarea butoaielor cu vin nou, ușile erau închise, însă nezăvorite, astfel ca oricine să poată intra înăuntru și să bea cu o stacană, luînd vin de la cep. Sau pivnița era prevăzută pe dinafară cu o firidă lîngă ușă, în care se găsea o cofiță cu vin și o ceșcuță, ca trecătorul însetat să poată bea pînă își potolea setea. Dacă însă era tare însetat (după vin) putea

să umple încă o dată cofița cu vin din pivniță și să bea în voie. Nu era îngăduit să-și umple plosca lui și să plece cu vin, deoarece dacă era prins era aspru pedepsit pentru încălcarea *legii viei*, conform obiceiului locului. Un cîntec oltenesc brodat pe această datină vinicolă fericește situația călătorului care îndrăgește vinul de pomană: „Așa viață zic și eu,/ cînd ești teafăr și flăcău,/ cînd ești mîndru și te ții/ și nu ai un căpătii,/ cînd te plimbi din deal în deal,/ cînd pe jos și cînd pe cal,/ cînd te plimbi din cramă-n cramă/ și bei vinul de pomană,/ cînd sorbi leneș o pivniță/ și oftezi după leliță (. . .)" [66].

În Moldova de nord și în Bucovina proprietarii de vii puneau în firide anume construite în gardul de la stradă apă, vin și poame de pomană pentru trecătorii însetați și înfometați. Firida era în dreptul băncii de lîngă poartă, pentru ca trecătorii să se poată și odihni cînd consumă pomana lăsată în voie.

30. Sîn Vasile, patronul viticulturii. — Sîn Vasile a fost considerat patronul viticulturii și implicit al vinului la români în ipostază mitică creștină. „El a fost sfînt încă din pîntecele mamei lui. A crescut și rămas holtei. E tare bețiv, dar foarte bun. De ziua lui se fac petreceri și chefuri (. . .). Iubește și joacă și cîntă (. . .) și strică fetele" [67]. De sărbătoarea lui, „în noaptea de Anul Nou [oamenii credeau că] se deschide cerul [și] toate apele se prefac în vin. În ceasul acela dacă iei apă e vin" [68]. O legendă descrie un om care dorind să obțină vin cu această ocazie rară în viață, ca să aibă ce bea fără cheltuială, deși era om cu rost, a cărat cu soția lui apă în mai multe poloboace. Fiind obosiți de atîta cărătură, el și soția lui au adormit, lăsînd treji pe copiii lor care se hîrjoneau pe o laiță lîngă butoaiele cu apă, să se zgîiască la cer, și cînd s-a deschis cerul să ceară ca apa să se prefacă în vin. Însă tresărind au căzut de pe laiță peste butoaie tocmai cînd cerul s-a deschis, butoaiele s-au răsturnat și apa s-a împrăștiat pe jos" [69]. Astfel a fost pedepsită lăcomia fără margini a unui bețivan înrăit.

Credințele în sfințirea viei erau atît de sofisticate în trecut încît iată ce relatează o legendă moldovenească. „Dacă vei lucra 7 ani un pogon de vie, fără să sudui niciodată în ea, cum e via, că te zgîrie, te tai, dar să nu zici nimic, atunci Dumnezeu îți iartă păcatele, te duci drept în cerin". Dar credințele despre vin sînt consemnate și în paremiologie: „cînd e omul bolnav de moarte, dacă cere vin, moare"; „de 40 de sfinți se beau 40 de pahare de vin, ca să-i cinstești"; „mortului se dă de pomană vin roșu"; „la groapă mortul se stropește cruciș cu vin roșu"; „la mese, la băutură, se toarnă vin pe bătătură"; cheflii cînd își aduc aminte de morți varsă vin pe jos în casă „să bea și morții, nu numai viii"; „cine bea în numele unui mort bea pentru el pe lumea cealaltă"; „norocul se ține de bețiv ca scaiul de lîna oii" etc.

În alte legende despre vin se descrie cum Dumnezeu și cu sfîntul Petre îmbrăcați ca niște oameni săraci au coborît pe pămînt ca să vadă cum se comportă oamenii între ei. După prima legendă, au intrat într-o crîșmă. Văzîndu-i săraci, zdrențuroși, mesenii nu le-au dat nici o atenție, nu i-au invitat la mesele lor. Supărați, Dumnezeu și cu sfîntul Petru au ieșit afară, și-au transformat straiele sărace în straie de oameni bogați și s-au întors în crîșmă. Mesenii s-au sculat de la masă și i-au invitat lîngă ei să cinstească un pahar de vin. Dumnezeu a luat paharul cu vin și l-a *turnat pe straiele* lui bogate, chipurile închinînd cu straiele. Fiind întrebat de ce face astfel, răspunse: „Voi cinstiți straiele, nu pe om. Atunci

cinstesc şi cu straiele mele". În a doua legendă, se repetă situaţia la o nuntă [70].

Legendele de voinicie descriu vinul ca pe un elixir de viaţă pentru erou. Înainte de a incepe o luptă, eroul de legendă soarbe vinul cu stacana, cu cofa sau cu vadra, prinde puteri miraculoase, luptă şi iese invingător. După luptă eroul se relaxează dind un chef de pomină şi doarme unde apucă trei-patru zile ca mort, cind este descoperit de duşmani (potere, ieniceri, tilhari, monştri etc.), care, cu ajutorul unei slugi sau zis prieten, este legat buştean in somn, incătuşat, chinuit şi uneori executat. Dacă din anumite motive se trezeşte din somn inainte de a fi executat (cu ajutorul iubitei, al unui prieten, al mumei etc.) se descătuşează, luptă şi işi biruie duşmanii (căsăpindu-i, punindu-le capetele in suliţe, arzindu-i pe rug şi, mai rar, iertindu-i).

Dar eroul de baladă mai bea şi de plictiseală, şi de jale. Acesta este cazul lui Toma Alimoş, haiduc din Ţara de Jos. TomaA limoş mănincă şi bea de unul singur, gindindu-se că nu are cu cine să inchine burduşelul lui cu vin. „Închinare-aşi şi n-am cui,/ inchinare-aşi murgului,/ murgului sirepului,/ dar mi-e murgul vită mută,/ mă priveşte şi m-ascultă,/ (...)/. Închinare-aşi armelor,/ armelor drăguţelor,/ armelor surioarelor,/ dară ele-s fiare vechi,/ puse-n teci/ de lemne seci !/ Închinare-aşi codrilor, /ulmilor şi fagilor,/ brazilor şi paltinilor,/ de poteri ascunzători ;/ d-oi muri/ m-or tot umbri,/ cu frunza m-or inveli,/ cu freamătul m-or jelui !/ Şi cum sta/ de inchina,/ codrul se cutremura,/ ulmi şi brazi/ se clătina,/ fagi şi paltini se pleca/ fruntea de i-o răcorea,/ mina de i-o săruta :/ armele din teci ieşea,/ murguleţu-i rinchezea,/ pină vorba-şi isprăvea,/ burduşelul ridica/, vinişorul că gusta/ şi-n picioare se scula" [71]. Toma Alimoş se uită in zare şi vede venind pe Manea slutul şi uritul, arţăgosul, stăpinul moşiilor, care ii cere socoteală ce caută pe moşia lui. Toma Alimoş ii spune că pină să judece ce pagube i-a adus lui Manea : „Dă-ţi minia la o parte/ şi bea ici pe jumătate/ ca să ne facem dreptate". Toma ii dă plosca haiducească, Manea o ia cu stinga şi-i infige cu dreapta un junghier mic in pintece, de-i scoate maţele afară. Încalecă pe cal şi fuge mincind pămintul. Toma Alimoş işi stringe maţele in pintece, se leagă tare cu briul, incalecă pe cal, se ia după el să-i dea seamă de fapta lui mirşavă. Cere murgului să se „intreacă la bătrineţe/ cit putea la tinereţe". Il ajunge pe Manea. Îi cere să mai stea puţin să-i plătească pagubele făcute, cu tăişul faptelor. Îi taie capul din mers. Apoi Toma descalecă, presimţind că moartea neagră-l ajunge. Simte că i se invirteşte capul. Cere calului : „sapă-mi groapa din picior/ şi-mi aşterne finişor,/ iar la cap şi la picioare/ pune-mi, pune-mi cite-o floare ;/ la cap floare de bujor,/ să mi-l ia mindra cu dor,/ la picioare busuioc,/ să mă plingă mai cu foc". Iar după ce-l va ingropa, să apuce drumul codrului, să ajungă la paltinii trăsniţi şi să se lase incălecat de un tinăr sprincenat, cu părul lung şi gălbior, care-i este frăţior de vitejie.

Dorinţa eroului de a inchina cu cineva la băutură contrabalansează vitejia eroului, prin etosul ei, in care se intrevede infrăţirea dintre om şi natură. Concepţia mitică a cosubstanţialităţii om-arbore anticipează concepţia cosubstanţialităţii om-animal din *Mioriţa*. Descrierea acestei secvenţe a inchinării vinului cu codrul este un pandant mitic al vintului cind o bate prin cele trei fluieraşe de fag, de os şi de soc, să stringă oile in strungă, şi oile să plingă cu lacrimi de singe. Discuţia lui Toma Alimoş cu murgul lui să-i sape groapa in codru şi să-l ingroape, să-i pună

pe mormînt flori de bujor şi de busuioc se aseamănă cu discuţia ciobanului cu Mioriţa năzdrăvană, să spuie ciobanului vrîncean şi celui ungurean să-l îngroape pe-aproape, în strunga de oi, să fie tot cu ele, s-audă lătrînd ciinii.

Dintre ocupaţiile istorice, ponderea mitică o deţine agropăstoritul, prin colinde şi rituri : colinde cu pluguşorul, cu griul, cu sorcova ; iarna prin întocmirea calendarului de ceapă, încolţirea grîului într-o strachină de Anul Nou ; primăvara prin interpretarea augurală a *zilelor Babelor şi Moşilor*. Apoi o deţine viticultura prin colinde invernale, tehnica magică de *Hristovul viilor* şi alte datini menţionate.

Ceremonialul de pornit plugul la arat se făcea lunea, pentru că atunci se începeau ritual toate treburile. Plugul se scoate în bătătura casei, unde gospodina cu *un vas cu apă, un struţ de busuioc*, un hîrb cu tămîie, o mînă de grîu şi o bucată de sare înconjoară plugul de trei ori, cum merge soarele (pe cer), stropeşte cu apă, (afumă) cu tămîie. „Cît de curată/ e tămîia/ şi apa/ aşa de curaţi/ să umblaţi,/ nici cînd să nu daţi/ peste vreun moroi/ sau vreun strigoi/ să vă facă vreun rău" [72].

Apoi ocoleau cu plugul : casa, gospodăria sau pămîntul de arătură de lîngă casă. Pentru pornitul plugului se făceau dinainte colaci sau colăcei numiţi crăciun, care se puneau în coarnele boilor, pentru noroc şi belşug la plugari. Colindatul cu *pluguşorul* în miniatură sau cu plugul mare pus pe roţile cu sau fără buhai aminteşte de *tehnica aratului, pe zile şi soiuri de pămînturi* : „lunile/ am arat păşunile,/marţile/ frunţile,/ miercurile/ piscurile,/ joile/ văile,/ vinerile/ stîncile,/ sîmbetele/ prundişurile, apele" [73]. În ceea ce priveşte cîmpul de arat, colindul menţionează „c-a auzit că-i bine de arat,/ nu-s cioate de desciotat,/ nici gîrle de înturnat,/ nici hîrtoape de hîrtopat,/ nici clisă de înclisat,/ nici nisipuri de înnisipat" [74]. La plug a înjugat : „boii dinainte/ cu stea în frunte,/ boii de la roate/ cu coarnele împreunate,/ boi ţînţăţei,/ în coadă cudălbei [75]". În ceea ce priveşte arătura propriu-zisă, „a arat în curciş/ şi-n curmeziş,/ în straturi/ şi pe haturi" [76].

După arătură se îngropa un ou într-un colţ al ogorului ca să-l fertilizeze, să se facă bobul de grîu cît oul. Mult timp s-a crezut că roadele cîmpului puteau fi furate de *vrăjitori* sau de femeile ce ştiu solomoni grînele la legatul lor. Furtul acesta era „luatul manei grîului".

La secerişul de zi se lasă de *pomană pentru păsările cerului*, într-un colţ de ogor, grîu nesecerat, numit *barba plugarului* [77].



Seceră, armă-sceptru la egipteni, asirieni şi daci.

Însă cel mai impresionant obicei de seceriş era *cununa grîului*, pe care o împleteau fetele cu flăcăii, o jucau în horă şi o purtau într-un fel de alai agrar. Mai cinstit din tot satul era alaiul celui mai *harnic secerător* [78].

Așa cum am constatat cînd ne-am referit la astre, agricultura se află sub protecția *Lunei sfinte*. Această zeitate *corespunde* zeiței Demeter (în mitologia greacă) și zeiței Ceres (în mitologia latină) și este totodată personificarea fecundității și fertilității solului. A fost denumită și Muma semănăturilor și a *roadelor pămîntului*. Simbolul *Mumei semănăturilor* este planta numită *rodul pămîntului*; cultivatorii pămîntului o căutau, o rupeau și o studiau, după conformația, inflorescența și maturitatea ei interpretînd belșugul sau lipsa de roade ale pămîntului în anul în curs [79]. Însemnele Mumei semănăturilor erau *secera cu zimți*, spicul de grîu, stogul și colacul; ofrande în *pomeni*, de grîne și vinaturi.

31. Mitologia mineritului. — Ca ocupație străveche, mineritul în Carpații României reflectă în conștiința mitică a poporului român superstiții, credințe, datini și tradiții miniere, care completează o parte din mitologia ocupațiilor.

Concepția și viziunea minerului asupra ocupației lui, ca și asupra rostului mineritului în lume pot fi surprinse în legende și snoave populare. Din păcate nu posedăm pînă în prezent prea multe materiale de teren referitoare la minerit. A trebuit să întreprindem pe cont propriu unele sondaje și cercetări pentru a completa aspectele pe care le prezentăm, sub rezerva unor eventuale reveniri și adaosuri. Din această perspectivă schițăm cîteva teme și probleme ale mitologiei mineritului.

Considerația minerului despre locul lui de muncă și munca lui este în general dificilă. Una dintre cauze este recrutarea minerilor din alte zone folclorice și schimbările dese ale minerilor de la o mină la alta. Pentru minerii bătrîni, mina a fost *un loc necurat*, un fel de gură a *iadului*, dacă nu un loc de pedeapsă legală (pentru cei condamnați la ocnă). În ambele cazuri, pedeapsa întrecea puterile minerului (ocnaș sau profesionist), încît a fost asimilată folcloric unui *blestem strămoșesc*, în transpoziție biblică unui *blestem divin*. Numai așa se explica de către mineri de ce în mină aveau loc nenumărate nenorociri (prăbușiri de plafoane și pereți, izbucniri de gaze otrăvitoare, inundări de ape fierbinți). Iar în superstițiile și credința lor, ele se datorau spiritelor rele ale subpămîntului, ale rocilor și ocnelor, care foiau pe drumurile spre mină, la gura minei sau în galeriile din mină, ziua în nămiaza mare.

Dar pentru minerii bătrîni mina mai era și *un loc liniștit de muncă*. Numai întunericul, singurătatea și oboseala îi făceau să aibă arătări în stare de trezie. Iar cînd se întîmpla vreo nenorocire în mină, atunci năpădeau din fundul sufletului îndoieli superstițioase, credințe străbune, temeri că nu au fost respectate datinile străvechi (că nu s-au purtat talismane la piept, nu s-au închinat la intrarea în mină, că nu și-au ales un sfînt patron al minerilor, nu au respectat anumite reguli de magie a muncii etc.). Din relatările foștilor mineri de la Baia de Fier din Gorj reiese că majoritatea se temeau de așa-zisele *zîne ale minei*. „Se tem cei care spurcă locul, ba cu vorba, ba cu fapta. Cu vorba ăi de-și blestemă soarta în mină; cu fapta ăi de-și fac nevoile în mină" [80].

32. Zînele minelor. Legende. — Dintre personajele mitice pe care minerii le-au consemnat în datinile lor, astăzi aproape dispărute, cele mai importante sînt *Vîlvele băii*, în Carpații Occidentali, *Zînele minei* sau *Știmele băii* în Carpații Meridionali și *Duhurile minei* în Carpații Orientali.

Vîlva băii este un spirit protector al băilor (minele) și uneori al minerilor (băieșilor) [81]. Înfățișarea ei generală, albă sau neagră, închipuie

o femeie cînd tînără, cînd bătrînă, care toarce mergînd. Culoarea simbolizează caracterul ei, bun sau rău. De *Vîlva albă* minerilor nu le era frică, dacă nu o criticau pe ea sau mina pe care Vîlva o avea în grijă, dacă erau omenoşi. De *Vîlva neagră* minerii se temeau. Nu umblau la miezul nopţii pe cărările pe unde trecea regulat, ca să nu o turbure din mers şi să-i pocească.

O legendă referitoare la *Vîlva albă* a băii scoate în evidenţă caracterul ei bun şi drept [82]. „Era odată un om sărac. Cînd a mers supărat în baie [mină], i-a ieşit *Vîlva băii* îmbrăcată în alb şi i-a zis că să nu mai fie supărat, că îl duce într-un loc bun. L-a dus într-un loc necunoscut, unde era mult aur şi i-a zis să ia aur cît poate să ducă la bancă. I-a spus ca să-l vîndă şi apoi să vină să împartă banii. Omul a luat aur cît a putut duce, l-a vîndut şi a împărţit banii în două. Oricum a făcut, un ban nu-l putea nicicum împărţi în două. Atunci el s-a gîndit că mai bine să-l ducă Vîlvei băii. *Vîlva băii* l-a întîmpinat sub formă de bătrîn şi l-a dus în alt loc, într-o galerie necunoscută, ce avea la mijloc un vîrtej peste care era o punte. La capătul punţii l-a pus să numere banii. Cînd i-a spus omul că leul care era în plus l-a adus cu el, Vîlva i-a zis : — Dacă nu-mi aduceai leul şi nu împărţeai pe dreptate, te aruncam în vîrtej, dar aşa, dacă ai fost cinstit, fie şi banii ăştia ai tăi" [83].

Altă legendă, referitoare la *Vîlva neagră*, scoate în evidenţă caracterul opus, infernal şi antropocid al acesteia. La o mină părăsită de pe apa Toplitei, în Părăul cel Mare, oamenii locului au început să reamenajeze mina, ca să reînceapă lucrul. După ce au săpat „vreo 16 metri au putut să intre. Da' de acolea nu a mai putut lucra, c-o ieşit *un mîţ în cale, negru, urît* şi-a zis : — Oameni buni, io nu vă mai las să lucraţi aicea, dacă nu-mi daţi *un cap de om* (...), că miţu zicea că la orice lucru mare trebuie cap de om". Oamenii încep lucrul, dar „miţu nic ca cît. Miţu tot după ei. Da' numai la ceasuri anumite. La şase fix, la doisprezece fix, atuncea să arăta miţu în cale şi stătea de vorbă cu oamenii şi *la obraz arăta de om, numa la trup era mîţ*". Unul din mineri şi-a dat cu părerea că prea vorbeşte a om şi are cap de om, deci o fi *Vîlva băii*. Da un miner, Iuăn a lui Topor, s-a gîndit să ia miţul să-l ducă la el acasă, că e frumos. „Luă miţu în braţe. Da' miţu din ce merje, din ce se îngreuna. Şi aşa se îngreunase, de amu asudase tot bine. Numa cură apa pe el. Cum iese el din Prichiş pă cale, pă cînd se apropie de casă, îi dete miţu o zdruncitură, şi aşa l-a zvîrlit păstă coţul ăla pînă-n valea Sohodolului, că s-o dus şi-o căzut în nesimţire. O mărs a lor de-acasă, l-o luat de-acolo că de jos, da' zice că el nu ştia nimic. El n-o dus nici un mîţ. Uitase. Da' nime n-o vrut să lucreze la mina din Părău cel Mare, se temeau de Vîlva" [84].

Mina numită *La Despicata* îşi are şi ea legenda ei. O *Vîlvă albă*, deci bună, devine rea, punînd la încercare pe un băieş cu care s-a legat că în schimbul unui *coc de pîine* depus zilnic într-un anumit loc lîngă mină va primi un „coc de aur". Băieşul, după un timp, nu s-a mai ţinut de legămînt şi a fost aspru pedepsit.

În concepţia băieşilor din Munţii Apuseni existau atîtea *Vîlve* cîte băi în funcţie sau părăsite se cunoşteau. Numai că la unele băi Vîlvele erau predominant bune, la altele predominant rele. Şi unele şi altele cereau să fie ascultate, respectate, cinstite cu ofrande şi uneori cu sacrificii, dintre care unele chiar umane [85].

Oamenii le neutralizau firea demonică purtînd talismane la piept sau atîrnînd în mină însemne apotropaice şi icoane.

La Baia de Aramă în Oltenia de nord *făpturile mitice protectoare sau distrugătoare ale minelor* în perioada în care minele mai funcționau se numeau *Zînele minei* sau *Știmele băii* [86]. Erau *făpturi* teratomorfe *feminine*, adesea monstruoase, care se puteau metamorfoza în oameni sau animale, ca și în jumătate-oameni, jumătate-animale. Jumătățile de oameni nu totdeauna erau vizibile, iar cînd totuși erau văzute, fără voia lor, și cei care le-au văzut povesteau altora cît de urite și rele sînt, se supărau și se răzbunau, pocindu-i pe indiscreți. Se făceau simțite în mină de minerii care lucrau singuratici și abătuți în fundul unor galerii sau de minerii care hălăduiau noaptea pe drum. *Zînele bune* ale băii protejau mina de cutremure, de prăbușiri, de inundație. Iar dacă nu puteau să o apere, preveneau prin anumite semne și mijloace pe mineri să iasă din mină, prin *alarme false* de sirenă, prin *strigarea pe nume* a minerilor la gura minei, prin metamorfozarea lor în *animale spurcate*, prevestitoare de rău, pentru care minerii superstițioși lăsau lucrul și le alungau pînă în afara minei, pe dealuri.

O relatare în acest sens: „Io țin minte, c-om intrat tri oameni în baia părăsită, să ve'm dacă putem face ceva. Era tocma' toamna. Am intratără în baie și ce să vezi? la tri pași înaintea noastră *un lup mare negru* care să uita țintă la noi și a început să urle.

După aia s-a răpezit la noi. În grab' am ieșit din gura băii, trăgînd cu ochii înapoi și nainte după niscai lemne să dăm în lup. Ia cin' am apucat o cioată uscată s-a și pornit un cutremur. Lupu negru a dispărut în praful și bolovanii car' au țipat gura băii" [87].

Știmele rele ale băii atrăgeau pe mineri noaptea în tufișuri, cînd se întorceau de la crîșmă sau de la vreo femeie stricată, și-i poceau (luîndu-le vederea, auzul, glasul sau puterea de a mai ține în mîini tîrnăcopul). „Știma ra s-a arătat/ la băieșul zob de bat,/ cu brațele l-a cuprins/ și-n ureche i-a tot zis :/ — Hai cu mine în pădure/ să țipăm în rug de mure,/ tu să numeri ciasurele,/ io să-ț număr zilele,/ să uiți de casă și masă,/ de copchii și de nevastă" [88].

Și Zînele băii sau Știmele băii cereau *obolouri* sau *jertfe*, să le fie oferite periodic în mină sau în sat pentru mină. În Oltenia patronul minei era un sfînt, de obicei sfîntul zilei al cărui nume coincidea în calendar cu ziua de deschidere a minei pentru exploatare, sau de redeschidere a ei după ce a fost părăsită în urma unui cutremur sau a unei presupuse bîntuiri de duhuri necurate.

Superstițiile, credințele, datinile și tradițiile de la Baia de Fier sînt în general asemănătoare celor de la Baia de Aramă, așa că asupra lor nu mai insistăm.

33. Structura imagologică a duhului mineral. — În schimb, în minele din Carpații Orientali, din Moldova și Bucovina, am descoperit date noi în legătură cu studiul mitologiei ocupațiilor. Pietrele capătă *o structură imagologică* inedită și *un duh mineral* aparte, cu accente vădit mitologice. În legătură cu structura imagologică a pietrelor semiprețioase, interpretările minerilor nu erau departe de concluziile trase de Mircea Eliade și apoi de Roger Caillois.

Dintre pietrele considerate sacre pentru atribuirea unor calități magico-mitice sînt unele travetinuri, așa-zisele *săgeți ale fulgerului* (vîrfuri de săgeți de piatră), *pietrele curcubeului* (pietrele găurite), cristalele îngeminate, *pietrele negre* (meteoriții). Valoarea lor epifanică este remarcată de fiece dată în legende și basme mitice.

Drumurile mirifice sînt presărate de-a lungul lor pe pămînt cu coloane ale cerului, stîlpi solari şi troiţe improvizate din pietre de calcar.

Roger Caillois întrezăreşte în structura mineralogică a *pietrelor semipreţioase* : *peisaje* (un vîrf de munte, o pădure, castele în ruină, intrarea într-o grotă, un drum cu plopi) ; *animale* (o pasăre pe un ram, un monstru dezlănţuit, o pasăre născîndă) ; *elemente fizionomice* (o orbită de ochi, un erou solitar) etc. [89].

În discursul ţinut cu ocazia recepţiei la Academia Franceză a lui Roger Caillois, Marguerite Yourcenar a spus : „Il trouve dans *le peuple des pierres* : le miroir obscure de *l'obsidienne*, vitrifiée voici de milliers de siècles, à des temperatures que nous ne connaissons plus ; le *diamant* qui, encore enfoui dans la terre, porte en soi toute la virtualité de ses feux à venir ; la fugacité du *mercure* (. . .), les épines du fer, les mousses de chlorite, les cheveux de rutile (. . .), le cristal dont les prismes, Caillois nous le rappelle en une formule admirable, pas plus que les âmes, ne projettent des ombres" [90].

Structurile imagologice ale pietrelor semipreţioase descoperite în mine nu prezintă interpretări şi valori atît de sofisticate ca la Roger Caillois, dar suficient de elocvente pentru imagologia populară. Pietrele semipreţioase sînt opera unor *gnomi-făurari* care trăiesc în ele, le dau viaţă, *un duh mineral*. Natura şi culoarea minereului pur exprimă *duhul mineral*. Astfel *duhul pietrei roşii* era considerat Duhul sîngeriu, *duhul pietrei vineţi*, Duhul veninului. *Duhurile minerale* apărau minereul şi, prin minereu, mina din care acesta se extrăgea : „Duhul chietrii-a-nvineţit/ pe ăia de s-o spetit,/ chiatra să o chinuiască,/ cu ciocane s-o zdrobească,/ în cuptoare s-o topească./ De cum au ucis cu sete,/ pe tăcute şi-ndelete/ sufletu din biata piatră,/ să rămînă fără vatră(. . .)".

Într-o *colindă a pietrei*, Mircea Popescu descrie urmele cultului lui *Mithra petrogenitus* şi *Sol invictus* în folclorul român ca o reminiscenţă a „sincretismului religios" în Dacia după cucerirea romană, în care e vorba de *natura din piatră* a unei făpturi mitice, temă preluată de folclorul religios creştin [91].

Paralel cu mineritul s-a dezvoltat *zlătăritul*, culesul solipelor de aur din apele repezi ale unor munţi auriferi, zlătărit care se deosebeşte calitativ de la o apă auriferă la alta (în Munţii Apuseni, în Munţii Bucovinei etc.). *Zlătăritul* era patronat de *Zînele apelor*, care erau totodată şi *Ştimele aurului*.

34. Căile mirifice de circulaţie în cosmos. — Datinele şi tradiţiile poporului consemnează în cosmos şi în unele zone ale lui (cunoscute sau necunoscute) existenţa unor căi mirifice de circulaţie a zeilor, semizeilor, demonilor, eroilor şi chiar a unor oameni de rînd. E vorba de căile care înlesnesc comunicaţia între cosmos şi pămînt, diferenţiate calitativ prin categoriile de făpturi ce vieţuiesc pe linia lor (în ceruri, văzduh, marginile pămîntului, ostroavele Apei Sîmbetei sau Apei Duminicii, Celălalt tărîm, Lumea morţilor, Raiul şi Iadul).

Circulaţia nu se poate face oricînd, oricum şi sub orice motiv. Marile divinităţi circulă liber, celelalte cu restricţii proprii rangului lor. Eroii ca şi semidivinităţile, iar oamenii de rînd în anumite răstimpuri din an, în condiţii bine determinate spiritual, cu pregătiri prealabile şi precauţiuni magico-mitice. Oamenii de rînd trebuiau să fie iniţiaţi, altfel decît şamanii, în *tehnicile călătoriilor miraculoase* şi să respecte *riturile de circulaţie în spirală* pe cursul Apei Duminicii ; rituri care în fond sînt o

variantă a riturilor de trecere de la un nivel cosmic la altul, de la o *formă hierocosmică* la alta.

În inițierea omului de rind intrau mai mulți factori : tipul de călătorie, scopul călătoriei, riturile de călătorie, starea de purificare trupească și spirituală, metode de călire fizică și morală, dotarea cu anumite instrumente magice auxiliare (toiag, opinci, desagă etc.), alegerea unor tovarăși de drum (animale năzdrăvane, păsări măiastre etc.), sorocirea călătoriei (zile faste) și a locului de pornire (vîrf de munte, plai, peșteri, Girliciul pămintului, arborele cosmic sau coloana cerului etc.). Dacă nu se ținea socoteală de toți acești factori, omul de rind rata călătoria, uneori in mod primejdios pentru dînsul și chiar pentru ai lui.

Pină in prezent nu avem cunoștințe suficiente despre toate căile mirifice in cosmos, așa cum au fost inchipuite de poporul român in istoria mitologiei lui, decit numai despre unele considerate mai importante pentru concepția și viziunea lui mitică.

Înainte de a prezenta cîteva căi mirifice se impune să trecem in revistă sumare consemnări antice (grecești și romane) și comentariile cuvenite pentru a putea astfel constata ce legătură există intre „imaginarul" dromofiliei antecesorilor și aceea a poporului român referitor la structura, funcțiunea și valoarea acestor căi in transpoziție mitologică românească.

Dintre mitografii antichității Herodot descrie două căi care ne interesează. În ceea ce ne privește, el confundă pe hiperboreeni și sciți cu dacii, amintind de *drumul sacru* pe care *circulau ofrandele înfășurate în paie de grîu* trimise de hiperboreeni, prin sciți, mai departe la neamurile de la Adriatica (probabil la iliri) și de aici spre miază-zi la grecii de la Dodona, iar de la aceștia la grecii din Eubea, Carystos, Andros și Tenos pină la oracolul din Delos [92]. Și adaugă că femeile din Tracia și din Paonia cind jertfeau zeiței preferate, *Artemis-Regina,* indeplineau același *ritual de călătorie* cu ofrande invelite in paie de griu.

Tot Herodot relatează despre o altă *cale mirifică de ordin funerar.* După notațiile lui, regele mort, la sciți, era plimbat intr-un car anume împodobit, din neam in neam, de supușii lui, trecind pe la toate popoarele dominate de el, pină in Țara Gavilor, unde era înmormîntat. O dată cu regele erau ingropate mai multe *persoane din suita lui* și una din concubinele lui (cu propriile cuvinte ale lui Herodot) : „una din concubinele lui, după ce era sugrumată, alături de un paharnic, un bucătar, un rindaș de cai, un slujbaș, un crainic, cai și vase de aur" [93]. Ceilalți morți de rind erau *plimbați în care obișnuite,* timp de 40 de zile, pe la prietenii lor, intr-o ordine prestabilită și pe *un drum funerar* bine *trasat de tradiția etnoculturală* [94].

O datină asemănătoare, insă nu tot atit de complicată, exista pină la inceputul secolului nostru și in riturile funerare la români. Înainte de a fi inhumat, *mortul era plimbat în car,* la locurile *unde a muncit,* are *rude apropiate,* a *hălăduit în tinerețe.* Ritul a suferit două modificări, una prin *reducerea plimbării* mortului numai pe *la hotarele satului* și alta prin *plimbarea mortului în spirală în sat,* avind drept *centru fosta cupiște* și mai apoi *biserica.* Sub influența mitologiei creștine populare datina funerară s-a redus și mai mult la ceea ce s-a numit mai apoi *plimbatul mortului pe pod* sau *puntea mortului.* Podul mortului era compus din cîteva *fîșii de pînză albă,* care se intindeau in anumite părți ale drumului spre

cimitir, ce marcau Marea Trecere, pe *pragul casei, al porții*, la *răscruci, pragul bisericii*, la *intrarea în cimitir*, peste care trebuia să treacă convoiul funerar de acasă la mormînt [95]. Pentru români, podul mortului simboliza o parte din drumul Marii Treceri din lumea pămînteană în aceea subpămînteană, din lumea văzută în aceea nevăzută. Dar mai simboliza și *purificarea treptată* pe drum a mortului înainte de a fi coborît în mormînt, unde va trebui să suporte asaltul făpturilor demonice ale sepulcrului.

Revenind la consemnările mitice, constatăm că nu se cunoaște nici pînă astăzi *calea sacră care ducea la peștera* în care s-a retras Zalmoxis pe Muntele Cogainon, identificat cînd cu Muntele Godeanu, cînd cu Parîngul, cînd cu alți munți. Nu se cunosc nici *căile sacre ale tebaidelor dace* din Carpați ale ctiștilor și capnobanților, ale călugărilor statornici (nu cei rătăcitori) instalați în chinovii rupestre, în chilii arborigene, în păduri și în colibe răzlețe în pustietăți, la care aveau loc *pelerinaje* și *penitențe*. Drumurile acestor tebaide dace erau, mai mult ca probabil, ascunse de lume, ferite de ochii profanilor. E posibil ca în concepția castei sacerdotale să fi fost considerate *căi criptice ale mîntuirii* întru zalmoxism.

Mesagerul cerului, care cum am relatat era trimis din 4 în 4 ani la Zalmoxis ca să comunice cele întîmplate între timp pe pămînt și să solicite zeului anumite favoruri, era *inițiat în tainele soliei pe calea cerească*, iar înainte de a fi zvîrlit în sulițe era plimbat cu pompă pe *calea sacră* care lega palatul regal din Sarmisegetuza Regia cu hieropola de pe culmea Muncelului. În hieropolă era condus în marea incintă circulară, neacoperită, unde se oficia ceremonialul sacrificiului sortit. Pe calea sacră mesagerul cerului era aclamat și înconjurat de fanatici, rugat discret să îndeplinească și cîteva mesaje personale ale unor credincioși, dar era și compătimit de sceptici. Cert este că pe această cale nu puteau trece decît *marii inițiați* (pontifii, regii, căpeteniile militare, mesagerii cerului).

Nicolae Densușianu în investigațiile lui de mitologie pelasgă interpretează *Troianul* ca *Brazdă a lui Osiris*, devenită în legendele românești *Brazda lui Novac*. Această brazdă mirifică îndeplinea două funcțiuni: 1) de *model de arătură divină* executată de un zeu uriaș pentru oameni, și 2) de *cale comemorativă a expediției lui Osiris*, din Egipt pînă în Dacia preistorică, cu zece mii de ani în urmă [96].

Tot în Dacia preistorică, N. Densușianu descrie *un aliniament discontinuu*, pe care în fantezia lui bogată îl considera *o cale triumfală*, care străbate Cîmpia română pînă în Ucraina. Aceasta era „calea sfîntă (δρόμος ἱερός) de la nordul Dunării de Jos și al Mării Negre [ce] conducea, după cum indică Pindar, la *locul comun de adunare al hiperboreilor*" [97]. În limba scitică această cale sacră se numea *Exampeus* și avea direcția de la apus la răsărit [98]. Exampeus nu era lipsit de podoabe, „se aflau înșirate în vechime diferite sanctuare și temple ale divinităților, columne statui, morminte ale eroilor și ale persoanelor distinse și alte monumente comemorative" [99]. Această cale sfîntă, ca de altfel toate căile similare din această perioadă, era o *instituție social-culturală de tipul mitic* al așa-zisului *Termini Liberi Patria* [100]. Asemeni, în evul mediu, la români erau căile ce duceau la mănăstirile și chiliile pustnicilor împodobite cu simulacre ale coloanei cerului, troițe și alte însemne stilimorfe.

Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei* amintește și el de *un aliniament* compus din bolovani de 3—4 coți de lați, numit în popor *Cheile Bicului*, „alcătuit de zmei (sau demoni) care se conjuraseră să închidă cursul rîului Bicul" [101], pentru a chinui pe localnici.

O altă cale mirifică era *Troianul șarpelui*, care în Oltenia pornea din coama Munților Oslea, trecea pe la *Piatra tăiată* și cobora pe valea Cernei pînă la Dunăre. Această *cale de apă* a fost considerată sacră pentru că a pus capăt unui sacrificiu de fecioare pe care locuitorii il aduceau unui *monstru ofidian*. Balaurul decapitat de Iorgovan s-a tîrît prin Cheile Cernei, lăsînd imprimată *urma trupului lui rotund în stînca dreaptă*, a coborît la Dunăre, s-a strecurat prin *cataractele* Porților de Fier și Cazane, pînă la *Cetatea Golubăț*, unde a sucombat într-o *peșteră*. Din corpul lui intrat în putrefacție s-au format *muștele columbace*. La locul numit *Piatra tăiată*, Iorgovan și-a încercat tăria paloșului într-o stîncă uriașă înainte de a tăia capul balaurului[102].

Eroii mitici se puteau urca în ceruri pe drumuri cunoscute numai de ei. Ei călătoreau pe aceste drumuri prin propriile lor mijloace supranaturale sau ajutați de animale miraculoase.

Oamenii de rînd se urcau la cer prin inițiere, tărie fizică și morală și dorința de a lua contact cu făpturile transcendente. Acționau în virtutea *imanentului care urcă*, întocmai ca antecesorii lor : dacii. Urcarea la cer a oamenilor de rînd nu se făcea prin escaladarea cerurilor pe căile accesibile spiței divine. *Căile oamenilor*, consemnate de tradițiile și datinile mitologice, erau îndeosebi două : una *arboricolă* și alta *terestro-celestă*.

Cei bravi și drepți în sens mitic se puteau *urca pe trunchiul arborelui cosmic*, din ramură în ramură, pînă la cerul dorit, dar se puteau urca și pe la *marginile pămîntului*, pe care se sprijineau *poalele cerului*. Odată urcați pe la poalele cerului se puteau prinde de *torțile cerului* și sălta pe *Calea laptelui*, de la care urcau apoi lent în spirală pînă la cerul dorit pe Apa Duminicii. Greu de escaladat era *văzduhul*, pentru că, fiind conceput ca un *mediu de tranziție între pămînt și cer*, aici mișunau pe căi aeriene, cunoscute sau necunoscute, toate făpturile mitice benigne și maligne, zînele și zînii, solomonarii și antisolomonarii, unde aveau loc cele mai *dese activități teomahice*. Văzduhul era *țara mitică a nimănui* și totodată a *tuturor făpturilor mitice*, în stare de alertă și de atac la orice pretext de înciudare.

Prin văzduh trecea și o cale mirifică, consemnată mai ales în perioada feudală de mitologia creștină poporană. Aceasta *urca oblic în cer*, în formă de *scară îngustă*, cu trepte înalte. Era proptită de pămînt și în vîrf sprijinită de nori pînă aproape de Poarta Raiului. Nu era alta decît *scara Vămilor văzduhului*. Se numea astfel pentru că fiecare treaptă alcătuia *o vamă*, străjuită de *doi vameși*, unul *alb*, un înger, și altul *negru*, un diavol. Ambii cîntăreau sufletul mortului în *balanța judecății* faptelor bune sau rele. Dacă cumpăneau faptele bune, sufletul mai urca o treaptă, dacă nu era zvîrlit de diavol în gura unui balaur, care nu era altceva decît *Gura Iadului*. Pe fiecare treaptă erau scrise viciile condamnate de înger și considerate virtuți de diavol : minciuna, furtul, stricăciunea trupească, crima etc.

Calea Vămilor văzduhului este reduplicată în mitologia română de *Calea cu răscruce*, din care se bifurcă *două drumuri*, unul care duce la Rai și altul la Iad. La răscruce, pe un trunchi stă *o maică bătrînă* și sfătuiește sufletele dezorientate pe care drum să meargă ca să ajungă la Rai. Drumul spre Rai însă nu este o alee de plimbat, comodă, plăcută, ci dimpotrivă, aparent dificilă, tristă, pustie, secetoasă, derutantă. După o altă variantă a *Căii cu răscruce*, drumul Raiului este presărat cu flori frumoase și mirositoare.

Imaginea scării Vămilor văzduhului a intrat în *iconografia ecleziastică* în evul mediu românesc, iar imaginea răscrucii cu cele două drumuri spre Rai și Iad a rămas numai în *imagologia literară* ca *un produs insolit al imaginarului tradițional românesc.* Calea mirifică cu scara Vămilor văzduhului a fost *ilustrată pe pereții* exteriori la intrarea mănăstirilor moldovenești, în fresce imense, echilibrat compuse și bine colorate, ca și pe pereții pridvoarelor bisericilor muntenești. Toate aceste fresce au atras atenția istoricilor români și străini ai *picturii neobizantine românești.* Toți au fost de acord că folclorul român a exercitat o influență constantă în tematica acestor fresce[103].

Călătoria în Ostroavele blajinilor am prezentat-o în cap. *Antropogonia.* Călătoria pe Celălalt tărîm prin Girliciul pămîntului de asemenea, cînd a fost vorba de eroii mitici.

În ceea ce privește călătoria pe anumite *căi mai puțin cunoscute oamenilor,* posedăm numai indicații indirecte în cîteva consemnări. Prima și cea mai dramatică este aceea a eroului, poetului și muzicianului trac *Orfeu,* care în substanța ei *anticipează un episod* al *Infernului* lui Dante, în care nefericitul poet nu-și poate salva iubita, pe Euridice, din „Imperiul morții", pentru că a încălcat *ritul ieșirii* din lumea stihiilor descompuse.

Literatura populară românească consemnează și alte descinderi în Iad, ale unor oameni de rînd care își caută părinții, soții, copiii, iubitele. Dintre aceste *relatări literare,* redăm succint una, povestea unui flăcău, care își caută iubita moartă. După multe peripeții ajunge în Iad, unde în sfîrșit o găsește. Sfătuit să nu se uite la ea cînd îi vorbește și să iasă repede afară din Iad, nu respectă *ritul întîlnirii proscrise.* Se uită curios la ea. Îi vede chipul mîncat de viermi, boiul putrezit și dracii trăgînd de ea ca s-o rețină locului. De oroare și spaimă dă doi pași înapoi. Ea se agață de hainele lui. Îngrozit, se smucește. Nu știe cum să fugă mai repede din Iad, lecuit de patima care îi tulburase pînă atunci mințile. Iubita lui țipa groaznic după el, care fugea de rupea pămîntul[104].

Particularitățile intrinseci și extrinseci ale Căii Raiului se deosebesc de aceea a Iadului în literatura populară română.

În cîteva *cîntece ceremoniale funerare* culese din Valea Almajului (Banat), Nicolae Ursu prezintă Calea Raiului, pe care umblă *sufletul despărțit de carne și de oase, de frați și surori, de părinți și verișori.* În peregrinarea lui sufletul *e sfătuit* să meargă tot înainte, pînă va ajunge la *o fîntînă lină,* unde stă cu paharul în mînă o *Maică bătrînă,* care adapă pe însetați și le arată drumul drept spre Rai, sfătuindu-i să nu cumva să se abată la stînga, pe cărări amăgitoare, ci să o țină numai la dreapta, că acela e un drum plin de flori, pe care să le culeagă, ca să le treacă dorul de pămîntul lor. Cînd sufletul va ajunge într-o livadă, va da de *mărul lui sîn Petru,* sub care să se odihnească. Apoi să meargă tot înainte pînă la *o salcie plecată,* la rădăcina căreia e o apă răcoritoare. De acolo, să meargă mai departe pînă *„la-ăl brad siecinat,*/ la vîrf vîrfurat,/la poalempolat,/ cu vîrfu pre ceri,/ cu poale pre mări./ Jos la rădăcină,/ i-un scamn de ogină,/ îi Maica Marie,/ pre iel stă și scrie,/ pre tin' să te scrie/ în *coala viilor(...)*"[105].

În aceste cîntece sufletul îndurerat al mortului este sfătuit cum să meargă pe *drumul cu cei trei arbori mirifici,* dintre care *cel mai important este bradul,* arborele cosmic la români, sub care stă pe un tron Maica Maria și primește suflete obosite de drum, le scrie într-un catastif și le

stabilește locul în Rai, *dacă au respectat sfaturile date pentru mersul pe calea mirifică,* care pare a juca rolul unui fel de *purgatoriu ortodox.*

Dar drumul spre Rai mai e înfățișat în alt cîntec și în legătură cu o scară de ceară, cules de N. Ursu : „Fire, trandafire,/ de ce-ai zăbovit/ dă n-ai înflorit,/ dă ieri dimineață/ pin' d-astă-mineață?/ — I-o m-am zăbovit/ la minuni privind/ pin' s-o despărțit/ sufletu dă oase,/ dă lumia frumoasă,/ dă soarie,/ dă ap-umblătoarie./ Toate le-am lăsat,/ drumu am luvat./ — Du-te, [Ioane], du-te,/ tot pe drum nainte./ Sama bine s-ai/ la mîna dreaptă,/ Dumnezeu ti-așteaptă,/ drumul ți-l arată./ Și la mîna stîngă,/ acolo va fi/ arături arate,/ cu flori sămănate,/ multe să-ți culegi,/ doru să-ți petreci./ Du-te, [Ioane], du-te,/ *tot pre drum 'nainte,*/ sama bine să iai,/ dă lături de drum./ Acolo va fi/ răchita-mpupită./ Jos la rădăcină/ i-o mîndră fîntînă/ și-o *zînă bătrînă,*/ cu paharu-n mînă./ Călători aștiaptă./ Cu apă-i adapă/ și-atîta-i dă reșie,/ îți dă dor să trăiești[ti]./ Du-te, [Ioane], du-te/ tot pă drum nainte./ Sama binie s-ai/ aproprie dă Rai./ Acolo-m' va fi/ *o scară de ciară./ Să tie sui pă ia/(. . .)/ la locu-ăl frumos./* Acolo va fi/ multe mese-ncinse/ și lumini aprinse/ și-un *măr dă Sîmpietru./* Naltu-i minunat,/ vîrfu-i sus la cieri,/ poalili-s pre mări./ Pre vir' ie-nflorit,/ pre poale-i rodit./ Subt iel șie-mi iera?/ Masă de mătasă/ și-un scaun d-argint./ Cine îmi ședea?/ Maica Precista,/ la masă scria,/ pră-i vii la ăi vii,/ pră-i morți la ăi morți" [106].

Este suirea pe *scara de ceară la cer* pentru a ajunge la Rai, la arborele cosmic, inițial *bradul* (cum am constatat ceva mai înainte), de astă dată *substituit prin măr — arborele edenic* (al cunoașterii și înțelepciunii) pentru a descoperi cine intră în Rai, cei *vii pentru credință,* și cine nu intră în Rai, cei *morți pentru necredință.* Altfel simbolismul trecerii în catastif de către Maica Marie a *celor vii printre vii* nu are nici o justificare, cînd se înfățișează înaintea ei numai sufletele eliberate de trup, adică cei morți.

Într-un cîntec ceremonial funerar este descrisă *deznădejdea sufletului care bîjbîie pe Calea Raiului* : „Calea Raiului e lungă,/ cît o viață să n-ajungă./ Calea Raiului e smeadă,/ tragi la ea ca la obadă,/ urci, cobori și nu sfîrșești,/ cauți și nu nimerești,/ cînd să zici că ai scăpat/ de la cap o ai luat ;/ piedici jos și piedici sus,/ cazi și te ridici răpus,/ nu știi care-ți este scrisa,/ ce aștepți și datu-ți-sa" [107].

În schimb *Calea Iadului e scurtă,* ademenitoare prin capcanele ce le întinde celui dornic de a continua viața de luxurie și în Iad.

Urcarea și coborîrea din Rai pe pămînt, ca și coborîrea de pe pămînt în Iad și urcarea pe pămînt din Iad, se făcea ritual pe *axa Rai-Iad,* in *spirală. Ritul călătoririi în spirală,* între ceruri și pămînt și pămînt și subpăminturi este respectat de cele două ierarhii divine (cerești și subpămîntești) și de eroi și oameni. Excepție fac uneori numai Fărtații. În ambele cazuri *nu este vorba de o spirală logaritmică, ci de una liberă și conică,* care se lungește sau scurtează, după condițiile de circulație sau urgența acțiunilor întreprinse. În coborîre sau ascensiune, divinitățile cerești nu produc perturbări atmosferice, numai cele diavolești, care urcînd în văzduh produc vîrtejuri în urma lor, uneori destul de dăunătoare pentru oameni (uragane sau tornade).

Un aspect axat pe substratul cultural autohton al unei *căi mirifice trasate pe pămîntul românesc* în contemporaneitate se datorește sculptorului originar de la Hobița Gorjului, Constantin Brâncuși, în *complexul monumental de la Tîrgu Jiu* consacrat eroilor din războiul de întregire al po-

porului român. El a închipuit o *Via sacra* care porneşte de la *Coloana nesfîrşită* trece prin mijlocul *bisericii Sf. Apostoli*, apoi prin *Poarta sărutului* şi se opreşte la *Masa tăcerii* [108]. În fond, biserica era inclusă de sculptor, din capul locului, în complexul monumental, astfel încît *Via sacra* să reprezinte *o cale mirifică în toate aspectele ei simbolice : masa ospăţului funerar,*

Circulaţia în spirală pe căile mirifice — între Rai şi Iad.

aleea scaunelor pentru odihna celor îndoliaţi, poarta sărutului la despărţire înainte de Marea Trecere, *biserica*, concepută ca *o bazilică-necropolă*, şi *coloana nesfîrşită* a recunoştinţei naţionale şi a legăturii dintre cer şi pămînt, dintre spiritele celor morţi care sălăşluiesc în ceruri şi a celor vii care trudesc pe pămînt [109].

Dar şi *drumurile şi popasurile străvechi* ale României, ca şi *coridoarele culturale* medievale în Europa Orientală atestă pe lîngă negoţul de bunuri materiale şi circulaţia de valori spirituale cu unele vădite aspecte de ordin mitic [110].

EROOLOGIA

1. Conceptul de erou mitic şi de eroologie mitică. Despre eroii mitici ne-am ocupat şi în mitologia morţii, în mitologia strămoşilor şi moşilor şi în semideologie. În legătură cu mitologia morţii ne-am referit la *eroizarea mortului* înfăţişat mai ales ca *semizeu călărind un cal psihopomp*. Acest mod de *eroizare ecvestră* (după expresia lui Fr. Benoit) intră în cutumiarul întregului sud-est al Europei, îndeosebi în zona Carpatică şi a Dunării de Jos. În partea consacrată mitologiei strămoşilor şi moşilor ne-am referit la alt aspect al *eroizării mitice*, şi anume la *eroi eponimi, eroi civilizatori* şi *eroi salvatori*. Concepţia mitologică românească include alături de *eroii umani* şi *eroi-animale*. Categoriile de *eroi* incluşi în partea consacrată structurii generative a mitologiei române nu exclud studiul eroilor din perspectiva structurii integrativă a mitologiei romane. Discuţiile precedente reprezintă o intervenţie parţială în subiect, care este de altfel mai complicat şi interdependent în tematica întregii mitologii. Aceasta pentru că structura integrativă a mitologiei române în compartimentele ei se referă pe lingă analiza intrinsecă şi la aceea extrinsecă a concepţiei noastre, care se vrea mai comprehensivă în complexitatea articulaţiilor şi a implicaţiilor ei generale.

În această perspectivă integratoare vom adinci din unghiul epistemologiei mitologice *conceptul de erou* ca făptură mitică, cu puteri supranaturale, care posedă *o sacralitate virtuală* şi o potenţialitate magică, deplină, datorită rolului expres pe care îl deţine în comunitatea etnoculturală din care face parte.

În ansamblul ei, eroologia se ocupă de două categorii de făpturi mitice (atît umane, cît şi animale), şi anume : de *eroii mitici* propriu-zişi şi de *eroiarzii mitici*. Deosebirea dintre aceste două categorii de eroi este mai mult de *grad* decît de *natură*. *Eroul mitic* uman este un candidat permanent la semidivinitate pentru contribuţia lui esenţială la promovarea materială şi spirituală a unei comunităţi etnice sau naţiuni; *eroiardul mitic* este numai *un candidat la popularitate* pentru faptele lui iscusite şi ghiduşiile lui moralizatoare, pe care le înfăptuieşte în condiţii favorabile de viaţă. El este sortit să rămînă o făptură eroică secundară, uneori un erou decăzut din ierarhia spiţei lui pentru că se autoflagelează şi flagelează şi pe semenii lui. El nu-i salvează sau civilizează decît indirect, prin satiră şi divertisment ludic. *Eroul mitic* se manifestă ca o personalitate dinamică a forţei divine; acţionează prin oameni supradotaţi, apţi să se ridice pe scara sacralităţii pînă la rangul de divinitate, pe cînd *eroiardul mitic* este un fel de *metaerou*, în sensul că persiflează falsul eroism în comunitatea etnică, combătînd defectele şi obţinînd adeziunea compasivă a opiniei publice. Eroul mitic e într-o permanentă tensiune creatoare de bunuri şi valori cultural-istorice care ating sublimitatea şi provoacă admiraţia

oamenilor, pe cînd eroiardul mitic e intr-o permanentă stare de relaxare, luptînd numai cu indărătnicia, prostia, lenea, destrăbălarea și apucăturile nevrednice ale oamenilor, pe care le satirizează în felul „comediei dell'arte".

Prin etnotonus mitic, eroul trăiește din *plin destinul* lui *comunitar*. El riscă totul, își sacrifică viața pentru un ideal social-cultural, pentru un mesaj etic, ca exponent al prezentului istoric in viitorul omenirii. Contrariu, eroiardul trăiește *un destin personalitar*, pendulind intre grotesc și burlesc, intre umor și satiră, cu vădite inclinații moralizatoare.

2. **Eroul mitic. regenerator permanent al culturii.** – Pentru el cultura nu e *un datum spiritual* de bunuri și valori, o stare prin excelență paradisiacă, identică cu sine in orice condiții, ci dimpotrivă, *un factum spiritual* in permanentă ebulițiune creatoare, vizind *o vîrstă de aur a fiecărui stadiu de viață al omenirii*. În cele ce urmează ne referim la două categorii de *eroi mitici*, la *eroii mitici istoriați* și la *eroii istorici mitizați*. Între aceste două *moduri de eroizare mitică*. concepte semantice, există o consonanță, definită extrem de plastic prin „eroul e real in basm și legendar in istorie".

În exemplaritatea lui, *eroul mitic istoriat* este un revoluționar in sensul cultural al termenului, iar eroiardul mitic istoriat *un rutinar* al satirizării eroismului tragicomic. Ambele categorii de eroi mitici posedă un singur *statut mitologic*, conceput in două variante diferențiate.

Din preistorie, am constatat că *primii strămoși mitici* au fost calificați *eroi gentilici* sau *tribali*. Eroismul acestor strămoși mitici se datorește mai ales personalității lor respective la descoperiri și inovații, capacității lor de a funda instituții social-culturale, de a crea cutume, datini, tradiții și confrerii, de a reglementa norme și legi. Unii dintre strămoșii mitici au fost proclamați insă de contemporanii lor căpetenii, suverani, alții ridicați de posteritate la rangul de mari exponenți, profeți și zei. Iar zeii, la rîndul lor, au putut decădea din rangul lor superior intr-unul inferior de semizei, eroi și daimoni.

Evhemer din Messina a fost primul cărturar al antichității clasice mediteraneene care a susținut că divinitățile care se bucurau de un mare prestigiu in vremea lui au fost la origine *eroi istorici. mitizați* mai apoi [1]. Thomas Carlyle dimpotrivă adaugă : „orice grandoare, in orice domeniu ar fi (poezie, politică, profeție, reformă religioasă), se manifestă și impune ca expresie a *voinței divine*" [2], deci prin apariția și acțiunea unui *erou mitic istoriat*. După această teorie, eroul mitic propriu-zis alcătuiește *o specie umană aparte*, un fel de aristocrație spirituală a lumii, devine o făptură superioară de inspirație divină, care își creează o cultură majoră distinctă și distanțată de cultura maselor populare, considerată minoră. Cultura eroului mitic este exponențială prin conținutul ei „patrimonial, individualist, socialmente nestratificat și independent" [3]. Așa se face că eroul mitic propriu-zis poate fi definit „in măsura in care reprezintă valori opuse direct acelora care inaintea lui au prins rădăcini culturale" [4]. Din acest punct de vedere Thomas Carlyle anticipează oarecum teoria celor două culturi de clasă, insă intr-un sens negativ, al separării lor ireconciliabile și al anulării reciproce in cadrul culturii generale din care fac parte integrantă.

C. Rădulescu-Motru nu se ocupă de *vocația eroului mitic*, ci a *eroului în general*. Prin deducție, din această teorie putem intrezări care ar fi putut fi trăsăturile esențiale ale vocației eroului mitic in concepția lui C. Rădulescu-Motru [5], un erou predestinat psihosomatic.

După o definiție mai nouă, *eroul este un adept al lui Eros, un îndrăgostit de lume*. Sacralitatea lui antică derivă din superioritatea lui asupra

oamenilor în „forță, frumusețe și curaj", iar aceea a eroului modern din jertfa prometeică a dragostei de oameni.

Între aceste două noi ipoteze etimologice cea mai plauzibilă este aceea a *sacralității prin dragoste de oameni.* Eroul nu este în acest caz un agent anarhic al efuziunilor sentimentale omenești, ci o forță vie, entuziastă, dinamică, de concepție exclusiv etică, a marilor prefaceri spirituale. Este un *hi-eros* numai întru cît este *hieros* și *eros.*

3. Teoria eroului epic unic. — Joseph Campbell lansează teoria *marelui mit eroic, a eroului epic unic, universal* care este prototipul eroismului cultural al omenirii. După această teorie generativă, *diferiții eroi culturali* ai lumii nu sînt altceva decît aspecte particular-istoriate ale unui arhetip eroic al întregii umanități. Așa se explică de ce *eroul unic universal are o mie de fețe etnice.* Prin această metaforă, Joseph Campbell vrea să înțeleagă un număr indefinit de prefigurări polivalent-etnice pentru eroul epic[4].

În perspectivă teoretică, *marele mit al eroului epic universal* nu este altceva decît un *alterum nomen* și totodată un *alter ego* al eroului mitic hiperdifuzat de fiecare etnomitologie, grefat pe dispozițiile, pe capacitățile mitopeice și tiparele modelatoare ale gîndirii mitice, care acționează cam cu aceiași parametri spirituali în toate mediile etnoculturale din lume. Teoria generativă a eroului mitic își are ecourile îndepărtate și în teoria integrativă a eroului în etnomitologiile lumii.

4. Caracterele eroului mitic istoriat. — Revenind la avatarurile *eroului mitic,* deja menționate de noi, constatăm că acestea se deosebesc de ale *non-eroului mitic* prin calități virtual-culturale, pe care le manifestă tot mai mult în comunitatea etnică. Eroul mitic se caracterizează : printr-o biografie mirifică în care intră nașterea miraculoasă, copilăria în abandon familial, inițierea în afara mediului ambiant cultural, maturitatea plină de autoconfruntări morale, experimentarea prin rituri de trecere și privațiuni de depășire, identitatea de sine, crearea unui mediu cultural propriu în care se descătușează de constringerile sociale învechite, moartea aparentă prin coborîrea în lumea subpămînteană sau urcarea în lumea suprapămînteană, apoteoza „reintrării în neființă". Astfel eroul mitic trăiește din plin „aventura propriului său spirit", căutind mereu semnificațiile și valorile etnoculturale ale acestei aventuri.

În toate clasificările baladelor populare românești s-a pus accentul la început pe *caracterul mitic al cîntecelor epice* (considerate cînd *superstițioase* de G. Dem. Teodorescu, cînd de *atmosferă supranaturală* de D. Caracostea, cînd *legendare* de I. C. Chițimia și cînd *fantastice* de Al. I. Amzulescu). În fond, cîntecele epice cu caracter mitic sau *baladele mitice,* în structura și semnificația lor, alcătuiesc o specie tematică mult mai largă decît cea atribuită pînă în prezent în clasificările indicate mai sus, deoarece *caracterul mitic* este dominant și se poate extinde sau poate fi implicat și în alte tipuri de balade cunoscute, cum ar fi cele *păstorești, vitejești* și *de curte feudală.* Procesul încolțirii caracterului mitic pe un nucleu istoric sau istoriat al unor mituri în balade nu e secundar, nici aleatoriu, ci dimpotrivă, relevant și demonstrativ pentru *eroologie.*

5. Cîntecele epice bătrînești. — Cîntecele epice sînt surse inepuizabile de date, elemente și referințe de psihologie socială care contribuie la cunoașterea *statutului eroilor mitici de baladă* și a conjuncturii apariției lor istoriate. Deși în formele în care s-au păstrat pînă în vremea noastră

baladele sint *fragmente*, uneori alterate, rămase *dintr-un epos eroic românesc*, care nu a avut pînă în prezent norocul unui Elias Lönnrot să fie asamblate și reconstituite într-o epopee unitară a poporului român. Sentimentul nostalgic al eroilor mitici se desprinde și din *dorul* și expresia *poetică a doinei* și mesajului ei.

Încercăm cu titlu de exemplificare *analiza complexă a unor balade mitice*, din categoriile menționate, pentru a descoperi elementele și semnificațiile unei *biografii compozite*, ca și *scenariul* aproximativ al fabulației genuine, ce reflectă treptele de dezvoltare ale eroismului mitic la români.

Analiza noastră începe cu o baladă *în aparență* insignifiantă pentru studiul eroologiei mitice: *Mistricean*, publicată de N. Păsculescu [7], care are un conținut analog cu balada *Șarpele*, publicată de Gr. G. Tocilescu [8], și cu balada *Balaurul*, publicată de G. Dem. Teodorescu [9]. *Nașterea lui Mistricean*, eroul baladei cu același nume, s-a petrecut într-un *loc mitic*, un *Omphalos* sau *Buricul pămîntului* și sub *un destin tragic*: „Nici departe, nici aproape,/ în *Buricul pămîntului*,/ la *mormîntul Domnului*,/ la *casele leului*,/ la *curțile zmeului*,/ născutu-mi-a,/ crescutu-mi-a,/ săvai, Mistricean voinic". Deci în *condițiile unui împătrit loc mitic*. Nu se spune direct, dar reiese din context că Mistricean a copilărit în abandon familial în urma blestemului mamei lui pentru un accident insignifiant, blestem care i-a dezvăluit secretul destinului, încă din fașă. În ce a constat accidentul insignifiant? Numai în supărarea că „mă-sa s-a lovit la un deget al piciorului". Auzindu-l că plînge, „mă-sa-n grab' în cas' intra/ și de prag se-mpiedica,/ la un deget se lovea/ și așa se supăra,/ mîna pe leagăn punea,/ din gură că-l mîngiia,/ de picior se tot văita/ și așa se supăra/ și-ncepea a-l blestema:/ — „Nani-mi-te, liuliu-mi-te,/ *Pui de șarpe* suge-mi-te!" În zece ani copilul crește miraculos, paralel cu *șarpele* de sub talpa casei, căruia i-a fost dăruit prin blestemul mamei. Mistricean devine un voinic, iar *Șarpele casei* (de fapt geniul bun al casei), un *Balaur înspăimîntător* (care se transformase între timp într-un *geniu rău* al casei). După zece ani, *Șarpele*, ajuns *Balaur*, părăsește casa, pentru a îndeplini rostul blestemului mamei lui Mistricean, în *Buricul pămîntului*. „Loc sub talpă nu-mi avea./(...)/ de sub talpă el ieșea,/ casa trei zile urla./ El, măre, unde-mi mergea?/ În *Buricul pămîntului*,/ la mijlocul cîmpului,/ pe cel drum cam părăsit,/ cu negară-acoperit,/ cu troscot verde-nvelit./ În Buricul pămîntului,/ în inima cîmpului,/ el aici se-ncolăcea,/ *pe Mistricean aștepta/ ca să-i mănînce carnea,/ să-i scurteze viața!/ C-al lui era dăruit/ de cînd era copil mic*". Maturitatea lui Mistricean este plină de autoconfruntări. Balada lasă însă să se înțeleagă că *își cunoaște destinul*. Frămîntat de presentimente tragice, nu renunță la plăcerea de a vîna. Se dichisește de drum, ca pentru o mare luptă, se înarmează pînă-n dinți, pentru vînătoare de „păsărele gălbioare/ ce sînt bune la mîncare/ și ușoare la purtare". Mistricean își pregătește *calul năzdrăvan*, pe „*Negrul pintenogul*/ a lui ta-su din tinerețe" și cu „armele că se-ncingea./ Dar *ce arme că avea?*/ Tot *pistoale ferecate,*/ *săbioaie atîrnate,*/ *curele încrucișate*/ și *cuțite ascuțite*". Înainte de a pleca solicită protecția divină a Fărtatului: „Păzește-mă, Doamne sfinte!"

Sub pretextul vînătorii de „păsărele", asistăm de fapt la *un rit de luptă și de autoconfruntare de forțe* ale eroului încolțit de presimțiri sumbre pentru propriul destin. În bunătatea lui, Fărtatul „săvai, mare pe pămînt" încearcă să-i schimbe destinul tragic al blestemului de mamă, împiedicîndu-l să înainteze spre locul fatal, Buricul pămîntului (întocmai ca divinitățile intemperiilor pe soția Meșterului Manole, unde o aștepta sacrifi-

carea), unde Balaurul il aştepta să-l devoreze : „Dară Domnul, ca un sfint,/ săvai, mare pe pămint,/ las-o ceaţă de-ngrozit/, negură pină-n pămint,/ Mistrecean a rătăcit !/ Acum el rătăcea/ şi firea el şi-o pierdea,/ toată noaptea că umbla,/ de bulgării toţi se lovea,/ şi buştenii că-i bătea./ De toţi rugii să-ncurca/ şi pe nimeni n-auzea,/ nici un foc nu se vedea/, nici un amnar n-avea/ (...)/ ca să-şi facă lumină/ să-i mai vie inima". Abia după ce trece noaptea şi zorii se revarsă, Mistricean porneşte mai cu sirg „cam pe jos, cam de la vale,/ cam despre soare-răsare", spre Buricul pămintului, unde Balaurul dormea in cimp. Spre soare-răsare Mistricean „văzu două scintei de foc./ Alea nu sint scintei de foc,/ ci sint ochii Şarpelui", ai Balaurului care strălucea in soare. Mistricean nu pregetă să meargă mai departe cu indoială in suflet : „El, Doamne, se cuteza/ cu armele ce avea,/ minca-l-ar pirdalnica !". Cind il vede, Balaurul ii strigă să descalece : „Dă-te jos, să te măninc,/ că eşti al meu dăruit,/ de cind ai fost copil mic !/ — Că nu-mi este vina mea !/ — Săvai, nu-ţi e vina ta,/ dar e vina maică-ta,/ că ea, cind te-a legănat,/ din gură te-a blestemat/ (...)/ Pui de şarpe suge-mi-te,/ de sub talpa casei noastre/ (...)/ Dă-te jos, să te mănine,/ că de mine tu nu scapi/ nici in cer, nici pe pămint,/ (...)/nici in pintece de maică/, car' pe lume nu se poate !". Mistricean dă pinteni *calului năzdrăvan*, care rupe pămintul de fugă, cind „ogărească", cind „lupească", cind „iepurească". Balaurul il fugăreşte *şapte hotare*, ajungindu-l din urmă de trei ori : de două ori cu suflarea lui de foc la chişiţa şi pe spata calului, iar a treia oară dintr-un salt, cind il incolăceşte pe Mistricean călare cu cal cu tot, il trinteşte la margine de drum şi incepe să-l inghită : „pe Mistricean imbuca,/ de la tălpi că mi-l lua,/ il imbuca jumătate,/ jumătate nu mai poate,/ de curele-ncrucişate,/ de săbioare-atirnate,/ de cuţite ascuţite/ nu poate să-l inghită/ şi din drum că il trăgea/ şi incepea-l sugea". Moartea pe jumătate precedă simbolic moartea intreagă ; jumătate din Mistricean e afară din gura Balaurului şi jumătate in pintecul lui ; jumătate incă trăieşte, jumătate incepe să moară. E, in alţi termeni, devorarea parţială care anticipează *apoteoza morţii reale*. Trei zile şi trei nopţi Mistricean ţipă „cu răcori de moarte". După trei zile apare pe cărare „un voinic din ciobilcie [ciobănie]/ cu sabie de mischie,/ pistoale de Veneţia/ (...)/ Voinicul tot din Ardeal/ bătea calul,/ ţinea drumul". Mistricean il vede şi-l cheamă jurindu-i frăţie, ca să-i scape din gura Şarpelui jumătate din corpul lui, care nu poate fi inghiţit din cauza armelor cu care e incins. La rindul lui Balaurul ii cere voinicului să se facă frate cu el, să-i culeagă armele lui Mistricean, ca „să-i roază oscioarele". Voinicul din Ardeal, care dorea să „dobindească frăţior/ ca să aibă-n lume dor !", descalecă şi-şi ascute mischia. Balaurul il roagă a doua oară să taie curelele şi să scoată armele lui Mistricean, „că de supt el l-a supt./ Ce-i in el a putrezit,/ tot nu e bun de nimic". Voinicul ardelean taie curelele. Balaurul se bucură. Voinicul insă ii cere şarpelui să-şi umfle guşile ca să-i scoată armele. Balaurul suspicios a treia oară il ameninţa pe voinicul ardelean să nu-l inşele incercind să-l taie cu paloşul lui, că nu va scăpa nici el. Şarpele cască gura mare : „Dar voinicu ce făcea ?/ unde bine că-i venea,/ paloşul că-l indrepta,/ la incheietura gurii lui,/ la puterea Şarpelui./ Trase-o dată haiduceşte/ şi ţipă iortomăneşte,/ pină-n coadă-l despica/ (...)/ pe Mistricean il lua,/ fuga la cal cu el da/ şi mi-l arunca in şea/ şi-l mai lega c-o curea,/ ca să nu dea de belea./ Dar Şarpele ce-mi făcea ?/ Aşa tăiat cum era,/ in slava cerului sărea,/ unde cu coada bătea,/ toţi tufanii dărima,/ venin, din coadă zvirlea,/ braniştea c-o aprindea,/ el ca pirjolul mergea,/

tot in calea-i pustia". Voinicul ocolește pîrjolul, *coboară în vale la o tîrlă*, mulge trei turme de oi, cu caprele de-a bașca, și pe Mistricean mai mort „în jghebuleț îl punea/ și cu lapte mi-l scălda/ pînă carnea i-o-nălbea,/ *păcură din* el curgea !" Apoi „lapte de capră lua,/ pe unde cu lapte da,/ carnea bucăți cădea,/ osul alb că rămînea ;/ oasele și vinele,/ de-și trăgea păcatele". Și, în fine, ultima treaptă a vieții lui Mistricean, apoteoza suferințelor lui, prin întoarcerea în Necunoscutul din care a purces. Trage de trei ori să moară de la prinz cu mult plîns, pe la amiezi cu necaz, iar la chindie moare cu minie. Voinicul îi sapă cu paloșul o groapă, lîngă o cumpănă de apă, spre a fi în amintirea călătorilor; îl acoperă cu flori de cîmp și-l îngroapă ca pe un frate bun.

În „cîntecele bătrînești" culese și publicate de Gr. G. Tocilescu, întîlnim *Cîntecul Șarpelui*, cu un alt final biografic al eroului. De astă dată *voinicelul* trece printr-o *moarte aparentă*, care nu e altceva decît *descensis in infernum*, în pîntecul Balaurului ; după care urmează salvarea de către un cioban care ucide șarpele, îl scoate pe voinic din pîntecele șarpelui și îl duce la o tîrlă unde îl vindecă. Se face frate cu salvatorul lui și ambii merg la mama eroului blestemat. Voinicelul o judecă cu asprime, conform *legii strămoșești*, pentru filicid, și o pedepsește : „Aba maică, maică-mea,/ pe mine m-ai dăruit/ la procletul veninat./ Ăst voinicel m-a scăpat,/ de tine este păcat/ ca să te mai las în plac./ Tu ești maică tinerea,/ de-o pătești mai greu nu-așa./ Dar mai bine, maică-mea,/ să-ți scurtez eu viața !/ Paloșu frate-su lua,/ și unde o dată că mi-și da,/ în două că mi-o făcea,/ cu frate-su că pleca !".

Și dacă am trece în revistă celelalte circa 30 de variante enumerate de Alex. Amzulescu[10], am constata că *biografia compozită* numai a acestui tip de balade devine *un roman biografic* cu o anecdotică impresionant de bogată.

Cum s-a putut preciza, baladele mitice *Mistricean* și *Cîntecul Șarpelui* nu corespund, fiecare luată în parte, decît unei biografii și scenariu simplificat, pentru un anumit tip de *erou mitic de baladă*.

6. Categoria de eroi mitici istoriați. — Din antichitate pînă în vremea noastră această categorie a căpătat mai multe accepțiuni relativ diferențiate : de *erou eponim*, de *erou salvator*, de *erou civilizator* și de *erou cultural* ; toți creatori de instituții social-istorice. În majoritatea cazurilor eroii mitici istoriați au fost beatificați chiar din timpul vieții, așa că ei pot fi determinați mitic aproximativ în timp și spațiu.

Conceptul de *erou eponim* prezintă o conotație bogată, sensuri mai generale decît pot fi atribuite unui termen abstract în afara semnificației lui proprii, ceea ce îl face să fie uneori confundat cu *eroul salvator*, cu cel *civilizator* și chiar cu *eroul cultural*. De fapt, conceptul de *erou eponim* a provocat multe luări teoretice de poziție epistemică față de conținutul și sfera lui lexicală.

7. Teorii ale eroului eponim. — Din verificarea mai multor aspecte asupra eroismului au rezultat : ipoteza istorică, juridică, sociologică, etnologică, mitologică. Pe noi ne interesează îndeosebi *ipoteza mitologică*, însă pentru ca să o putem enunța mai bine sîntem nevoiți întîi să o încadrăm în contextul celorlalte ipoteze, și apoi să o detașăm prin studiul genului proxim și al diferenței specifice, spre a ajunge la interpretarea noastră.

Discuțiile în legătură cu *eroul eponim* s-au purtat mai mult referitor la *originea istorică a satelor românești* și la *natura juridică a întemeietorilor*

de sate. Nicolae Iorga susține: « Satele noastre se numesc după *strămoșul liber care le-a întemeiat* și toți care locuiesc inlăuntru sint rude. Cind zicem „satul Negrești", aceasta inseamnă că toți se *coboară din moșul Negrea*, iar dacă sint străini, apoi aceia nu pot să fie decit elemente adoptate prin căsătorie (...). Iar *moșie* inseamnă și descendența de la moș și inseamnă și *stăpînirea de pămînt în devălmășie* ». Eroii eponimi sint, în interpretarea lui N. Iorga, « lăzuitori și strămoși in același timp, acei mulți „bătrîni" (veterani) sau moși »[11], care in fond erau oameni liberi.

Coproprietarii moșiei intemeiate astfel deveneau *moșneni* (în Muntenia) și *răzeși* (în Moldova), care alcătuiau o formațiune social-politică relativ autonomă. Așa se face că *satele moșnenești* sau *răzășești* au fost *sate genealogice libere*, avind conștiința genealogiei lor.

Juriștii, la rîndul lor, definesc *eroul eponim* ca fiind *un creator de instituții juridice*, in speță, al dreptului de proprietate indiviză pe care acesta l-a creat pentru familiile ce scoboară din el ca strămoș comun. George Fotino precizează această idee: „Nu este in trecutul nostru decit un singur drept de proprietate, al celor in devălmășie, *dreptul coborîtorilor din același moș*"[12].

Sociologii tind să inlocuiască în studiul originii satelor pe intemeietorul eponim de sate cu *eroii socionimi* sau cu *eroismul unui grup social considerat în ansamblul lui ca întemeietor de sate. Ipoteza eroului socionim* poate fi dovedită documentar ca atare, sprijinită pe o logică internă a faptelor admisibile, fixată in timp istoric și considerată a releva un fenomen parafamilial[13].

Paralel etnologii interpretează pe eroul eponim ca *un erou comunitar* de asemenea bine determinat in *timp istoric* și *spațiu etnic*. E vorba deci de un erou *etnonim* care in perspectiva istoriei concrete e ceva mai mult decit *un erou abstract* (cum poate fi uneori considerat chiar și eroul socionim). Întemeietorii de sate sint creatorii unei conștiințe comunitar-etnice. Această conștiință face din *eroul etnonim* un exponent al comunității lui, deoarece este totodată *un erou civilizator* și totodată *un erou creator de cultură*[14].

Și, in fine, ultimii *mitologii* interpretează pe *creatorul* (individual sau colectiv) de *așezare, instituție, datină, credință, tradiție*, ca *erou mitonim*. Ceea ce inseamnă că *eroul mitonim* este o făptură considerată supranaturală (indiferent de sex, specie și gen zoologic) și deferentă de mitul care colportează o anumită explicație etiologică pe plan etnocultural. *Eroul mitonim* poate fi un *copil* (~ă), un *tînăr* (~ă) sau un *bătrîn* (~ă); un *om* determinat sau imprecis; un animal real aparținind unui ecosistem natural sau *ecosistem mitic*, un *animal fantastic* creat de imaginația colectivă. Eroul mitonim nu este deci o făptură reală decit psihocultural, și istoriată decit etnocultural[15].

Dintre tipurile de eroi asimilați, *eroul eponim (eroul istoric, eroul juridic dătător de legi, eroul socionim* și *eroul etnoonim)* este in fond cel mai *complex* și mai *popular* totodată. Caracterele lui ies in evidență mai bine din expunerea unor legende și balade mitice, a unor istorioare și basme mitice.

8. Eroul salvator. — Tipul de erou care s-a impus in conștiința mitică a poporului printr-un act de curaj pentru a salva cu prețul vieții lui comunitatea etnică este eroul salvator. În general prin erou salvator se înțelege un martir real sau imaginar: primul este un erou istoric mitizat (Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Horia, Cloșca

și Crișan, Avram Iancu etc.); secundul, un erou mitic istoriat de *balada eroică*, ce luptă împotriva cotropitorilor pămîntului românesc, în timpul migrației euroasiatice, îndeosebi a turcilor, dar și eroul de *legendă eroică*, care luptă împotriva asupritorilor feudali (Pintea Viteazul, Iancu Jianu etc.) și a unor făpturi monstruoase (căpcăun, uriaș, zmeu, demon).

9. Eroul civilizator. — O făptură reală mitizată sau mitică istoriată *descoperitoare* a unui ținut pe care l-a amenajat pentru interesele comunității lui etnice, sau a cucerit un teritoriu pentru exploatarea resurselor lui materiale sau a luptat pentru eliberarea locuitorilor lui de asuprire. Asemenea eroi reali mitizați au fost : Decebal, împăratul Traian, Basarabii și Mușatinii. Iar eroi mitici istoriați sînt relevați de legendele mitice și basmele mitice pentru că au domesticit unele plante alimentare și textile, sau unele animale vînate cu capcane, au descoperit astfel noi resurse de hrană vegetală și animală, au inventat *unelte* care ușurează munca omului (cuțitul, ciocanul, plugul, roata, carul, pluta, barca monoxilică, praștia, paloșul, scutul), au zidit fortificații cu șanțuri și au trasat căi de comunicație, au reglementat ocupațiile de bază și rînduit rostul lor în comunitate[16].

10. Eroul cultural. — Tip de creator de idei și valori culturale și totodată creator de genuri de creație artistică : plastică, coregrafică, muzicală, literară este eroul cultural. Printre primii eroi culturali din spița tracă face parte poetul-muzician *Orfeu*; creator de învățătură filozofică și știință empirică la daci *Deceneu*; creatorul mănăstirii mirifice de la Curtea de Argeș *Meșterul Manole* etc.

Între aceste forme de eroi istorici mitizați nu există totdeauna o distincție tranșantă, explicită, de tip didactic. Eroul propriu-zis cel eponim întrunește de fapt toate aceste patru calități în făptura lui reală sau închipuită. Însă între aceste calități, ponderea o deține o calitate care polarizează în jurul ei pe celelalte trei : eponimatul. Distincția am făcut-o numai pentru a se putea sesiza pe ce latură a eroismului real sau legendar cade *ponderea mitică*.

Eroul de epopee este în general un erou salvator care prezintă cîteva caractere biografice și stilistice în plus.

Din inventarul de materiale de factură epică referitoare la eroul de epopee distingem aspecte și motive care ar putea fi întregite cu cîteva reminiscențe epice conservate fragmentar în vastul epos tradițional românesc pe specii și genuri : eposul pastoral, eposul agrar, eposul de vitejie, eposul danubian, eposul de curte feudală etc. Dintre toate aceste frînturi de epos ne oprim la acelea care convin sintezei unei epopei mitice general-românești, în care intră inevitabil elemente pastoral-agrare, de vitejie, etico-patriotice și de curte feudală care evocă viața de legendă a unora din principii și boierii țărilor române.

11. Eposul pastoral. — Ideea unui epos pastoral în care să pulseze teme și motive mitice de factură general-românească a preocupat pe cițiva din înaintașii noștri. Și era normal să-i preocupe pentru că au avut permanent conștiința că românii sînt un neam de munteni, a căror ocupație de bază a fost păstoritul sub cele două forme tradiționale ale lui : *sedentar* (ca agropăstorit sau păstorit agricol) și *transhumant* (de scurtă sau lungă pendulare). Păstoritul nu a fost pentru români numai o problemă fundamentală de economie politică, de geoistorie și etnoistorie, ci totodată și o problemă fundamentală de cultură (mitologie, religie, filozofie, știință și artă). Păstoritul a trecut în istoria poporului român prin mai multe

faze de dezvoltare, rămînind pînă în secolul al XIX-lea *fenomenul complex și de bază* al existenței poporului român [17]. Fapt care a făcut ca să se poată vorbi de o concepție mitică pastorală despre viață și lume, de o viziune mitică pastorală, de o literatură pastorală etc. Într-un studiu amplu despre *Homo carpathicus* am redat, pe cît a fost posibil, coordonatele culturii și civilizației carpatice proprii străvechilor locuitori ai acestei regiuni sud-est europene, în care păstoritul, alături de alte îndeletniciri, ocupă un loc important în istoria poporului român [18].

Eposul pastoral relevă mai ales drama păstorului transhumant care în pendularea munte-luncă luptă cu intemperiile, cu făpturi demonice, cu fiarele sălbatice, cu dușmănia semenilor lui. În această dramă istorică păstorul adoptă o atitudine mai mult dîrză, decît de resemnare.

Lupta ciobanului împotriva naturii este redată în cîntecul *Horea lui Ion Berciu* (în care acesta piere înecat în puhoiul apelor de ploaie).

Între *schițarea eposului pastoral* și *redactarea unei epopei pastorale* e o deosebire remarcabilă. Din eposul pastoral carpatic ne interesează să sesizăm pentru mitologia română numai cîteva aspecte ale *eroismului mitic pastoral*. Și anume : 1) trăsăturile mitice ale *eroilor-păstori* ; 2) *lupta* lor de proporții uriașe cu forțele personificate ale naturii, cu fiarele sălbatice și cu semenii lor demonici ; 3) *sceneria* magico-mitologică în care se desfășoară eroismul pastoral în etnoistoria română.

12. Păstorii charismatici din Carpați. — Această categorie de păstori nu a fost alcătuită din oameni de rînd în Carpați, ci de *făpturi excepționale*, dotate cu însușiri suprafirești, dintre care unele rostuite chiar de Fîrtați. *Păstorii* aceștia sînt numiți cînd *sfinți-păstori*, cînd *păstorii-demoni*. Prin *sfinți-păstori* înțelegem pe aceia care fiind în posesia unei *forțe magico-mitice* își conduc și domină turmele de la distanță, prin operații de clarviziune și porunci teleghidate ; care împiedică fiarele sălbatice să se apropie de turmele și stîna lor ; care încleștează gurile fiarelor în fața prăzii, ca și cum ar fi sătule sau indiferente ; care abat ploile și împrăștie furtunile de la pășuni : care fac ca produsele turmelor lor să fie excelente. Alți păstori excepționali erau numiți *păstori-demoni* pentru că, în concepția populară, posedau *calități infernale* dobîndite printr-o îndelungată inițiere în folosirea *duhurilor necurate ale subpămîntului, pămîntului și văzduhului*. Între sfinții-păstori și păstorii-demoni există și alte soiuri de *păstori*.

Păstorul-vrăjitor, descris amănunțit de T. Herseni, folosea *o mînă de mort* furată dintr-un cimitir sătesc, pentru a vrăji propria-i turmă să meargă singură la păscut, să se ferească de prăpăstii și de fiare sălbatice [19].

Spre deosebire de aceste categorii de păstori, literatura populară menționează și *păstorii-domni*, o specie aparte de făpturi excepționale, cu *puteri ereditare*, de *căpetenii mitice*, rostuite din strămoși și moși să apere destinul semenilor lor. Octavian Buhociu susține că această categorie de păstori e stimulată de *magia domniei*. După el, „*păstorul-domn* e cel ce are harul creșterii vieții sociale și animale pe teritoriul de care e legat de cenușa strămoșilor săi" [20].

Trăsăturile charismatice ale *căpeteniilor de păstori* cu valențe de eroi mitici trebuie luate în considerație pe sexe și vîrste. Dintre *căpeteniile de păstori* fac parte în tradiția română și *femeile bărbate*. Trebuie menționat că prin femeia bărbată nu înțelegem *ciobănița*, care este soție, soră sau fiică de cioban, care muncește la stînă alături de rudele ei tot ciobani, care își păstrează feminitatea în clanul ciobanilor, ci pe *femeia* care moștenește

și depășește prin temperament și inteligență funcția de vătaf de păstori. *Femeia bărbată* e un fel de amazoană, care stăpinește pe păstori prin forța ei morală și fizică, care se comportă ca un bărbat, călărește, luptă cu dușmanii stinei și nu este infrintă in luptă, ci dimpotrivă, biruie mereu. Un exemplu concludent in această privință este eroina din balada *Șalga*, in care stăpina unei turme de oi luptă cu hoții ce ii prădaseră stina. Înștiințată noaptea, acasă la ea, prin sunetul unui *bucium de aur*, se inarmează, incalecă calul ei favorit, aleargă și surprinde pe hoți la stină prădind. Urmărind pe căpetenia hoților, il *decapitează* intocmai ca intr-o preistorică *vînătoare de capete*. Eliberează pe păstori și-și recîștigă turma menținind prestigiul de *femeie bărbată*.

Lupta ciobanului impotriva unor făpturi demonice este redată in cintecele: *Ciobanul, sora și zmeii*, in cintecul *Păcurarul și Fata pădurii*, in cîntecul *Ciobanul care și-a pierdut oile* și *Ciobanul care și-a băut turma* (in ambele e vorba de *lupi*); impotriva semenilor lui, in cintecul *Costea și Fulga*. Și, in fine, *ciobanul moldovean* din balada *Miorița* este condamnat la moarte, intr-un simulacru de judecată, in semicontumacie, pentru că e mai frumos fizic și moral, turma lui mai fătătoare, ciinii lui mai bărbați și succesele lui mai evidente. Primește moartea nu din resemnare mistică sau filozofică, ci din respectul *legii pămîntului*, care nu poate și nu trebuie încălcată de nimeni, pe această lume, pentru că in această lege a pămintului stă tăria neamului lui [21].

În altă *baladă mitică istoriată* se impune *figura charismatică a ciobanului os de domn*, *Dobrișan*, care retras de lume domnește peste ciobănașii, turmele de oi și stinele lui, ca un adevărat suveran. Geloși pe averile lui, pe puterea lui economică și pe faima lui, trei ciobani: „(...) trei *moșnegi bătrîni*,/ cu barbele pină-n brini,/ cu căciuli la subțioară",/ cu vislele la spinare/(...)/ il pirăsc pe Dobrișan, / naintea lui *Mihnea Vodă*./ Și din gură ce-i spunea?/ Pira cum iși aștemea?/ — D-alei, doamne Mihnea Vodă,/ unde s-a mai cunoscut,/ unde boieri s-a văzut/ și boieri s-a pomenit/ *să se fie de domnit?/ Ce-ar fi cerul cu doi sori,/ așa-i țara cu doi domni*:/ două paloșe-ntr-o teacă,/ *doi domni în țara săracă*./ Măria ta-n București,/ Dobrișan în Stoenești./ Și ce e la Dobrișan/ e doar numai la sultan,/ necum la Măria ta,/ necum în toată țara./ Casele lui Dobrișan/ nu-s case ca casele,/ ci soresc ca soarele./ Măria ta, de judeci,/ Măria ta nu spînzuri./ Dobrișan el judică,/ Dobrișan el spînzură;/ tot mai are Dobrișan/ cum ar avea un sultan,/ cum n-are Măria ta,/ cum n-are toată țara:/ cîți boieri au pribegit,/ Dobrișan că i-a oprit/ și la el i-a poposit/ și-n ciobani i-a stravestit;/ dar nu-i poartă ciobănește,/ ci mi-i poartă chip domnește/ (...)/ Tot mai are Dobrișan/(...)/ vreo cinci sute de berbeci,/ vreo cinci sute de pribegi./ Tot berbeci cu coade berci,/ cu coarnele răsucite/ și la vîrfuri poleite/ și-i berbecul de la coadă,/ de la coadă pin' la coarne/ lung de șapte palme./ *Ciobanii lui Dobrișan/ sînt boieri ca de divan*/ in toiege răzimați/ și-n caftane imbrăcați./ Bacii lui poartă cirlige,/ tot cirlige de argint,/ cum n-am văzut pe pămint,/ nici in lume că mai sint./ În capul/ cirligelor,/ in josul/ belciugelor/ cite-o piatră nestemată/ de pălește țara toată /(...)/ Tot mai are Dobrișan /(...)/ vreo cinci sute de mioare/ ce ies vara fătătoare,/ buți cu vin/ și stupi cu miere,/ mult bănet și grea avere" [22].

Insinuările celor trei pirași că un cioban ca Dobrișan e bogat și puternic ca un sultan, că-i umbrește domnia, il minie pe Mihnea Vodă, care ordonă marelui armaș Ghinea să-l aducă la curtea domnească cu toată averea lui, cu ciobănași și turmele de oi. Îi dă *firman* și Ghinea se duce la

stina lui Dobrişan, care „să n-asculte nu-i venea,/ să nu meargă nu putea,/ că *porunca e domnească*,/ *urgie dumnezeiască*". Atunci Dobrişan buciumă din trei cornuri, işi adună ciobănaşii, intocmeşte turmele, strînge calabalîcul, apucă drumul mare şi ajunge la Bucureşti la curtea domnească. Intră noaptea în curte, ciobănaşii lui işi rezemă cîrligele de argint de ziduri şi se culcă pe iarbă. Strălucirea pietrelor preţioase de pe cîrlige face să pătrundă pe ferestrele palatului lumina lor: „Mihnea Vodă ce-mi visa,/ Mihnea Vodă se scula,/ măre, pe la miez de noapte,/ măre, cu sudori de moarte,/ şi cînd ochii deschidea/ zare-n casă că-mi vedea,/ lumina şi zarele,/ cum răsare soarele". Bate din palme, cheamă sluga şi-o ceartă că nu l-a sculat mai devreme să intocmească divanul. Sluga îi spune că ziua nu s-a ivit, că a venit Dobrişan cu ciobanii lui, care au în capul cîrligelor „tot pietre preţioase/ de pătrunde zarea-n case". Mihnea Vodă nu-l crede, se repede la geam, se uită la cîrlige şi numără ciobanii, „pînă seama să le ia,/ soare mîndru-mi răsărea". Mihnea Vodă cheamă la divan boieri pentru judecată. În divan Mihnea îl osindeşte pe Dobrişan pe nedrept de complot, după insinuările ciobanilor bătrîni, şi-l înjură de muică. Dobrişan, calm, îi spune să nu se-ndese la jurat „că e lucru cu păcat" şi, dacă îl întreabă Domnul lui, el va spune adevărul: „zicu-ţi, *zău*, *pe legea mea*/(...)/ ştii tu frate cin' eu sînt?/ Am avut un tată/ (...) /*Chiper-crai*/ şi mai am un frăţior/ ce mi-l chiamă Mihnea Vodă!/ numele domniei tale,/ urgia frăţiei mele". Mihnea Vodă sare din tron şi-l suduie de mumă spunînd: „de cînd maica m-a făcut/cioban frate n-am avut!". Dobrişan adaugă: să nu se pripească, să-i taie capul „că e lucru cu păcat;/ nu grăbi pin' mi-o sosi/ caftanul/ şi baltagul", adică însemnele domniei. Nici nu termină bine vorba şi-şi aruncă ochii negri înspre lungul drumului, unde venea „o cocie făurită,/ numa-n verde zugrăvită/, iar într-însa ce-mi era,/ o dalbă călugăriţă,/ albă, albă la pieliţă,/ neagră, neagră la cosiţă,/ sor' cu vodă Ştefăniţă./ Cînd boierii mi-o vedea,/ la pămînt se ploconea". Călugăriţa îl plesneşte pe gealat care o împiedică să intre la domn, bagă mîna în rasa ei şi scoate un *firman* pe care-l pune pe masă. Îi îndeamnă pe boieri să-l citească. Care din boieri citea, îşi făcea cruce şi fugea. Atunci Mihnea Vodă se scoală de pe tron, ia firmanul şi-l citeşte, lacrimile-l podidesc şi zice: „Zău, boieri, pe legea mea,/ de cînd maica m-a făcut / cioban frate n-am avut;/ dar acum mi l-am găsit,/ că e lucru dovedit/(...)/ Am găsit pe Dobrişan". Mihnea ia de mînă pe Dobrişan, îl duce la baie, îl dezbracă şi pe corpul lui ce vede? „Îl găsea, măre, la brîu/ scris prejur *un spic de grîu*/ şi la piept de se uita,/ scris pe dînsul ce găsea?/ Îi găsea *domneşti odoare*: / *sfînta lună*, *sfîntul soare*./ Iar în cei doi umerei/ găsea *doi luceferei* (...)". Toate acestea au fost *însemnele charismatice ale mitului domniei la români*. Atunci Mihnea îl ia iar de mînă, îl duce în divan, sărută mîna maicii şi domnia-şi împărţea; adică recurge la străvechea datină a *asocierii la domnie între fraţi*, la împărţirea fraternă, duală, a puterii, zicîndu-i: „— Iaca, frate, să domneşti,/ slujbe mari să împărăteşti,/ boierii să-i rînduieşti" [23].

În această splendidă baladă pastorală se întrevede cinstea în care se găsea păstoritul sedentar la români în perioada feudală şi recunoaşterea legală a *ciobanului os de domn* ca *asociat la domnie*, după însemnele mitice pe care le purta pe corp: spicul de grîu, sfînta lună, sfîntul soare şi luceferii, însemne care intrau în compoziţia herbului stemelor ţărilor române.

13. Eroul istoric mitizat. — Conceptul de erou istoric mitizat, cum am constatat, este tot aşa de vechi ca şi pandantul lui, conceptul erou mitic istoriat. Dintre eroii istorici mitizaţi fac parte căpeteniile popoarelor:

mari pontifi, principi, regi și împărați, precum și reformatorii social-politici care au pus pecetea personalității lor istorice pe comunitatea etnică căreia au aparținut; numele lor s-au impus în fabulații comunitare controversate.

În cîntecele considerate de curte feudală constatăm inserțiunea unor păstori mitici istoriați. Ne referim la balada *Mircea ciobănașul*, în care eroul, argat la oi, își ucide stăpînii lacomi, care îl chinuiau, pentru ca în *judecata domnească* să se justifice și să fie recunoscut ca frate al domnului.

Într-un amplu studiu referitor la *Motivele mitice în dramaturgia românească* (București, 1982) Elisabeta Munteanu trece în revistă principalele *motive istorice mitizate* în trei eposuri teatrale: *eposul geto-dac*, *eposul vînătorii rituale* și *eposul feudal*. În legătură cu eposul geto-dac se ocupă de 4 motive: de motivul zeului dac *Zalmoxis* în vreo 5 drame, din care se remarcă numai cea a lui Lucian Blaga prin valoarea filozofico-literară; motivul „regelui regilor hiperboreeni" *Burebista* în circa 10 drame, din care 3 au un profund ecou teatral în actualitate: *Fierul și aurul* de Mihnea Gheorghiu, *Regele dreasult* de Paul Anghel și *Regele răstriște* de Gh. Mușu; motivul înțelepciunii proverbiale a regilor daci printr-un exponent al lor Dromichete în *Muntele* de D. R. Popescu, piesă cu vădite valențe etico-filozofice. Dintre dramele cu motivul mitic al vînătorii rituale, 5 la număr, merită o atenție deosebită *Stema zimbrului* de Valeriu Anania; iar din cele cu motivul luptei medievale merită o considerație deosebită drama *Avram Iancu* de Lucian Blaga.

La analiza motivelor mitice în eposul dramatic întreprinsă de Elisabeta Munteanu subscriem pentru valoarea critică, cît și pentru demonstrația elevată literar de o operă mitografică de referință.

14. Împăratul Traian. — Raportat la legendele, tradițiile și datinile populare române, împăratul Traian deține un loc aparte în eroologia mitică românească. Cotropind în două războaie pămîntul dac, pacificînd pe daci prin amestecul de sînge, transformînd Dacia în provincie romană și promovînd pe romano-daci în rîndul popoarelor antice cu cultură și civilizație elevată, împăratul roman a rămas în scriptele imperiale latine și în conștiința etnică a daco-romanilor un erou istoric mitizat. Numele lui a intrat în toponimie și în astronomie populară, în legende și colinde augurale românești, în eresuri și paremiologie. În alți termeni, daco-romanii și românii i-au focalizat o mitologie pe măsura valorii lui personale aureolate în Dacia Felix, care în aspectele esențiale nu umbrește pe acele ale eroului dac Decebal și ale altor eroi naționali ai dacilor și nici pe cele ale zeului suprem dac — Zalmoxis, care abia în zilele noastre încep să fie decriptați de istorici, etnologi și filozofi ai culturii, din reminscențe mitice și relicte rituale transsimbolizate în literatura populară și istoriografie.

15. Epopeea de vitejie. — Cea mai consistentă formă de epopee care relevă drama eroismului popular și miturile istoriate ale luptei împotriva asupritorilor interni și cotropitorilor externi este a vitejiei medievale.

Din această epopee ciclul de legende închinat lui Baba Novac este poate cel mai amplu, mai reprezentativ și mai sugestiv sub raport mitic. Amplitudinea lui a fost relevată de Al. Amzulescu; răspîndirea lui, de Gh. Vrabie; geneza lui mitică și implicațiile istorice, de alți cercetători științifici.

Ciclul Novăceștilor întrunește 90 de cîntece tipice și circa 50 de variante. Al. Amzulescu trece în revistă din acest ciclu cîteva tipuri de viteji (Novac; Gruia captiv în Țarigrad; Novac, Anița cîrciumărița;

Novac. Insurătoarea luiIoviță cu fata Cadiului; Novac. Gruia la arat; Novac. Gruia (...), femeia și turcii; Novac. Însurătoarea lui Gruia cu fata birtășiței din Dodrin; Novac vinde pe Gruia; Novac, turcul și Novăceștii; Novac și Balaban; Novac. Gruia scapă pe Novac legat de turci etc.)[24].

Răspindirea ciclului relevă „masiva lui frecvență in spațiul bănățean, cu prelungiri către cel muntean, ca apoi din ce in ce să se rărească spre Moldova ori nordul Transilvaniei (...) [ceea ce] indică, in bună măsură, locul lui de naștere. Căci dacă în cele mai multe colecții bănățene (cea a lui Avram Corcea, Hodoș, Catană) cintecele apar în toată vigoarea lor epică (...), in spații indepărtate, cel maramureșan ori moldovean, ele evoluează către schematism, ori se pulverizează sub forma cintecelor liric-narative"[25].

Geneza lui mitică pare a avea două surse de inspirație: una de ordin general sud-est europeană, cu centrul de gravitate în Iugoslavia de nord-est și România de sud-est și centru; și alta de ordin general românesc, cu centrul de greutate în sudul Transilvaniei, Banat, Oltenia și Muntenia. Prima sursă este scoasă in evidență de unele paralelisme folclorice intre români și sirbi. Însă trebuie remarcat: ciclul Novăceștilor e mai răspindit in România decit ciclul Novakovici in Serbia; ceva mai mult, e mai bogat în amănunte, mai incărcat de semnificații mitice și mai legat de istoria mitizată a poporului român.

B. P. Hasdeu a susținut că eroul baladelor de vitejie consacrate ciclului Novăceștilor este un personaj istoric, una din căpeteniile lui Mihai Viteazul, chiar cu numele Baba Novac. În armata lui Mihai Viteazul, Novac luptă la Mirăslău, unde este rănit. Un cronicar maghiar scrie că Baba Novac, de origine străină, a fost inrolat ca ostaș de rind in armata lui Mihai Viteazul, că a fost înaintat la gradul de căpitan de oaste, că a făcut multe incursiuni in sudul Dunării masacrind turcii și că a fost prins in cele din urmă de turci și ars de viu in preajma Clujului[26]. E numai o contaminare.

Ceea ce ne interesează in aceste cicluri este insă atmosfera fantastică de basm mitic care se degajă din baladele despre eroi, precum și caracterele mitice ale eroilor, ale acoliților, instrumentarul miraculos folosit și „sentimentul nostalgic" al eroilor denumit atit de frumos *dor* și expresiunea lui poetică *doina*.

În *ciclul epopeic Novăceștii* desprindem lupta bătrinului boier de țară *Baba Novac* alături de cei trei fii ai lui *împotriva cotropirii turcești*. Iar dintre fiii lui Novac, cel care alimentează episoadele cele mai dinamice ale ciclului epopeic este *Gruia*[27].

Novăceștii sint înfățișați ca făpturi mitice *uriașe*; bătrînul Baba Novac ca un patriarh inalt, voinic, cu plete și barbă albă, iubitor de viață și de libertate, care dă ospețe la care participă întregul lui neam, toți mîncind pantagruelic hălci intregi de friptură și bind vinul cu vedrele. Cinstit, iscusit, drept, apărător de țară și dătător de datini, pentru turci Novac era *întruparea urgiei pe pămînt*.

Portretul lui Novac este impresionant prin descrierea eliptică și variată de la un cintec bătrinesc la altul. „La cerdacul lui Novac,/ lui Novac,/ Baba Novac,/ care trăiește de-un veac,/ mare masă mi-este-ntinsă,/ de mulți boieri mi-e cuprinsă"[28], sau „Colea sus și mai din sus,/ la cei munți de sterideal,/ la cerdacul lui Novac,/ mindră masă este-ntinsă,/ cu postav verde cuprinsă,/ *Multă țară este strînsă*,/ toți beau și se veselesc/ (...)"[29]. Novac e descris: „(...) nalt și cocoșat,/ și de piept e găvănat,/ de genunche apropiat./ Barba era cit grapa"[30]; iar în altă baladă: „are barba

ca un țap,/ sare Dunărea-n ciumag,/ dincoace de Calafat". E îmbrăcat cînd ca un *boier de țară* cu „cojoc făcut pe trup/ din cincizeci de piei de *lup*" [31], cînd ca un *domn de țară*, în „țoale domnești". Vocea lui e atît de puternică încît tulbură împrejurimile și puterea ei omoară oamenii : „Novac el se lăuda/ (...)/ Dar în zadar aștepta/ că Gruia nu mai venea./ Atunci el ce mi-și făcea ?/ La *corb* el îi poruncea/ și așa că mi-i zicea : / — *Corbule, puiuțul meu*,/ ține-mi-te Dumnezeu !/ Tu nu ești bun de lucrat,/ dară ești bun de zburat,/ du-te-ncungiură țara/ și îmi caută pe Gruia,/ doară li-i putea afla,/ că eu bine te-oi ținea,/ carne de turc îi mînca/ și sînge de turc îi bea !". În alt cîntec bătrînesc în care este vorba de *Corbea și Gruia* prinși de turci, dormind într-o șaică, Corbea roagă astfel : „*Corbe, pasăre bătrînă*,/ (...)/ Nu rîvni la carnea mea/ și vino la mine-ncoa/ (...)/ eu ție că ți-oi făcea/ stîrv de trii ani să mănînci !/ Binele meu nu-l mai uiți. / D-al corb, pasăre neagră,/ jos, pe țeapa lui ședea,/ da Corbea di colea/ inel de aur scotea/ și pe ghiare-i așeza/ și din gură îi zicea :/ — Măi *vulture*, [pentru a-l măguli] Dumneata,/ să te duci pînă colea/ (...)/ la casele lui Novac" și să lași inelul în paharul lui cu vin. Corbul negru cînd a slobozit inelul drept în pahar, Novac a înțeles ce s-a întîmplat : „— Doi copilași c-am avut,/ Cred, turcii i-a prăpădit,/ iacă inelu-a venit !/ *Leapădă țoale domnești/ și-mbracă călugărești* (...)".

Corbul negru, cu inelul într-o gheară, e străvechiul *simbol de boierie* și ceva mai mult, corbul negru *simbol de domnie* în Țara Românească și în Țara Ardealului. Însă cîntecul bătrînesc lasă să se înțeleagă și după inel că Novac e *os de domn*. De altfel, această ipoteză e atestată și de versul care menționează că „a *lepădat țoalele de domn* și a îmbrăcat pe cele călugărești", ca prin viclenie să-și poată scăpa fiii din mîna turcului.

Calul lui Novac este *un animal năzdrăvan*, un fel de Ducipal. Pe *Albul Codalbul*, calul lui preferat, îl considera ca un frate, nu ca *un acolit mitic*.

Viclenia lui Novac nu e decît o stratagemă de luptă cu dușmanii lui, însutit mai numeroși. El se travestește în călugăr, o face pe bătrînul, pentru a putea intra în închisoarea din Țarigrad. Nu totdeauna pedepsește cu moartea, prin tăierea cu paloșul și tragerea în țeapă, ci de multe ori mai blînd, după *legea străbună*. Novac „apoi sabia trăgea,/ *urechile îi tăia,/ nasul oîră-i cîrnea*/ și-apoi *scăpat îl făcea*" [32]. Omenia lui Baba Novac se reflectă și în cîntecul *Turcul și Novăceștii*. Baba Novac, auzind chiote și țipete în noapte, îi spune lui Gruia : „ — Ei, tu *Gruio*, puiul neichii,/ ian tu bine îmi pornește,/ colo-n vale, -n codru verde,/ ca să vezi că cine țipă,/ liniștea noastră c-o strică./ *Dac-o fi vrun rătăcit,/ bine să-ți fie venit,/ cale bună îi arată*,/ înapoi să vini îndată ;/ *dac-o fi vrun bolînd,/ să-i dai drumu-n bolînzie ;/ dac-o fi el vrun flămînd,/ să-l aduci să-l săturăm,/ ori dac-o fi vrun gol,/ să-l aduci să-l îmbrăcăm.*/ Iar dac-o fi vrun viteaz,/ caută, poartă-te cam treaz,/ tu cu el să te lovești,/ la min' să nu te gîndești" [33].

Cei trei fii ai lui Novac sînt de asemeni descriși ca *uriași* : „trei voinici închivărați,/ călări pe trei pui de hați,/ (...)/ oameni de stat înalt,/ umblă cu mirtacii-n cap !/ Unul are *văz de lup*,/ așa cată de-amărit !/ Unul mi-are *văz de urs*,/ așa-i de posomorit !/ Altu-i nalt și subțirel,/ îmbrăcat în ilicel,/ numai cu fir și cu tel,/ cu căciuliță de jder !" [34]. Văzul celui de-al treilea nu e descris, dar nu poate fi decît conform firii eroului.

Trăsătura comună a Novăceștilor, după *vitejie*, este *băutura*. Crîșmărița la care poposește : „blîndă ca o porumbiță,/ le aduce vin cu vadra, /rachiul cu ocaua./ Și bea, frate, și iar bea/ fiecare cu vadra/ pînă ce se îmbăta./ După ce se îmbăta,/ iataganele,/ paloșele/ le scotea/ (...)/ Și

către dînsa răcnea : / — Ai, ne-arată butia ! care bem noi vin din ea,/ (...)/ Butia că le-arăta,/ dar ei, frate, ce-mi făcea ? / Trei doage că îl scotea,/ capu-n bitlegel băga,/ tot ca boii că sorbea,/ numai drojdii rămînea !/ Și-nchina cu strachina,/ pentru Maica Precista,/ le-o ajuta undeva,/ și pentru Domnul Hristos,/ să le fie de folos" [35].

Dintre fiii lui Novac, cel care i-a produs cele mai multe necazuri a fost *Gruia*, din cauza beției fără leac, a spiritului lui de aventură eroică și incurcăturilor sentimentale cu hangițe și boieroaice.

În cîteva imagini sugestive este înfățișat portretul lui *Gruia lui Novac, un uriaș frumos în sălbăticia lui.* Impresia de grandoare, chiar de sublimitate, se degajă din acuratețea imaginii. Iată cum Anița birtășița îl descrie împăratului din Țarigrad : „De trei palme lat în frunte/ și nu prea vorbește multe ;/ apoi căutătura lui/ seamănă cu-a *lupului* ;/ cînd se uită pe sub gene,/ și Măria ta te-ai teme ;/ mustățile-i, ca la rac,/ și le-noadă după cap,/ face nodul cît pumnul/ și *rînjește ca ursul,*/ de bubuie tot locul,/ și ți-e groază de dînsul ;/ lat în spate, gros în os,/ dar la față mi-i frumos,/ c-are față de hîrtie,/ de-ai putea pe ea a scrie,/ ș-apoi, ochișorii lui/ ca murile cîmpului (...)" [36]. În privința băuturii : „Cum pune vadra la gură/ varsă-n gură ca-ntr-o șură,/ vadra cît este de mare,/ el o bea dintr-o gustare,/ și pita cît e de lată,/ el o-mbucă dintr-o dată" [37], sau : „În Țara Hațegului,/ la birtu-mpăratului,/ unde-și beau ciobanii banii,/ și-arghelarii-și mîncau caii,/ Gruia bea cu fetele : / una vinu-i îndulcește,/ alta patu-i-l cinstește,/ și cu-a treia se iubește" [38].

Interesant este și portretul „nepotului, *Iovită*,/ feciorаș de văduviță". În mai multe cîntece bătrînești, Ioviță îi povestește lui Novac că s-a plimbat „*în oierit*,/ în dijmărit,/ pe la Munții Pindului,/ la Munții Cadiului,/ și eu, nene, mi-am văzut/ pe fata Cadiului,/ nepoata-mpăratului,/ și din ceas' car' o-am văzut/ la inimă mi-a căzut" [39]. Novac îi dă *calul năzdrăvan*, pe *Albul Codalbul*, cu care zboară spre Țarigrad. Se întîlnește cu *Stanca*, fiica Cadiului, care se plimba „cu cincizeci de roabe scumpe după ea". De urmărirea Cadiului — pe-o catîrcă năzdrăvană — scapă Novac, ajutat de Stanca.

În cîntecul bătrînesc *Turcul și Novăceștii* Novac trimite în noapte pe Iova (numit uneori și Ioviță, care este totodată și numele nepotului lui de frate) după Gruia, cel ce căzuse pradă vicleniei unui turc ce țipa de moarte. Novac se duce după cei doi feciori ai lui, și cade și el pradă vicleniei turcului. În ajutorul Novăceștilor vine *Bădița Codrilor*, care și el e înfrînt de viclenia turcului, căzînd mort. Novac îi strigă turcului (probabil *un ienicer* luat de copil ca *tribut de sînge)* că a ucis în *Bădița Codrului* pe fratele lui din copilărie, care nu e altul decît *Păunașul Codrilor* [40].

Cei doi frați buni, *Novac și Balaban*, stăteau în cerdacul lui Novac, la o mare masă întinsă, la care „vesel beau și ospătau,/ teamă de nimeni n-aveau". Auzind la „(...) *Muntele Sec*,/ unde voincii se-ntrec,/ tare striga d-un voinic,/ striga noaptea tot șoimește/ și-ncă ziua voinicește./ *Cu cine să se lovească/ inima să-și izbîndească?*". Novac intră în celar, alege un buzdugan de cinci sute de oca și-l zvîrle cu putere de unde vine strigătul. Voinicul care striga prinde buzduganul și-napoi îl trimite, „pe Novac mi l-a lovit,/ l-a lovit, l-a mîntuit,/ la trei zile s-a trezit ...". Balaban, fratele lui Novac, alege și el un buzdugan de opt sute de ocale și zvîrle mai puternic spre Muntele Sec. Voinicul de la Muntele Sec, care striga întruna, prinde buzduganul și-l zvîrle cu tărie în Balaban. „Pe Balaban l-a lovit,/ l-a lovit,

l-a mîntuit,/ ceas de moarte l-a găsit,/ pulberea l-a coperit,/ la opt zile s-a trezit (...)". După ce s-au trezit Novac și Balaban, s-au vorbit cine-o fi voinicul care i-a răpus cu propriile lor buzdugane : „c-ori ne-o fi vrun verișor? / ori, frate, vreun nepoțel?/ că prea este viteaz el!". Merg la Muntele Sec, unde voinicul le spune că e *Ioviță* — fiul unei văduvițe, măritate cu un voinic care era frate cu Novac. Deci vitejia Novacilor se menține in familie.

Athanasie Marian Marienescu a acordat o importanță deosebită ciclului de balade despre Novăcești intr-o *reconstituire mitologică* intitulată *Novăceștii, fragment de epopee națională*. După propriile-i mărturisiri, a folosit „95 de balade, unele cam fragmentare, altele cit de cit complete", incit elementele ei s-au putut preciza. Astfel, cele 95 exemplare s-au topit numai în 23 de cîntece „corese", de sine stătătoare, culese din Banat, Crișana și Ardeal[41].

Textul fragmentului de epopee națională pe tema aventurilor mirifice a Novăceștilor *(Novac, Gruia* și *Ioviță)* nu este o simplă stilizare a materialului de teren, ci *o reconsiderare mitologizantă* a baladelor respective, în spiritul vederilor școlii latiniste. În „precuvîntare" susține că Novacii nu sînt nici sirbi, nici bulgari, ci „niște *giganți (uriași) români*"[42], și că în activitatea lor intervin elemente miraculoase, semnificații și scenerii din mitologia greco-romană. Afirmația netă a lui At. M. Marienescu că Novăceștii sînt niște *uriași* pare a fi veridică deoarece astfel ni-i descriu toate baladele. Se pune însă întrebarea ce fel de *uriași*? Rămășițe de uriași din cei care aparțin celei de-a doua *ere antropogonice*? Sau niște oameni gigantici aparținind erei noastre? În fond, At. M. Marienescu nu și-a pus problema *originii antropogonice a uriașilor* decit poate pe planul *epopeii naționale* concepute de el, ca un *basm epic* in versuri „corese".

Petre Dulfu, folosind același material folcloric, a alcătuit o nouă epopee literară *Gruia lui Novac*[43], in versuri, pentru tineret, in care popularizează *figura eroi-mitică a lui Gruia*.

Seria eroilor mitici continuă cu Iovan Iorgovan. Nicolae Densușianu considera *numele* lui Iorgovan că exprimă la modul semantic caracterul herculean. „Hercule sub numele de *Iovan* era cunoscut și antichității clasice, insă autorii greci și latini au preferat să intrebuințeze o simplă formă tradusă in locul unei forme poporale tradiționale (...). În tradițiile poporale Hercule se numea Iovan". Apoi : „În colindele poporale române acest ilustru erou al timpurilor preistorice este celebrat ca junele care se luptă cu leul (Nemeic); in baladele române se caută învingerea și tăierea balaurului celui gigantic al lumii, luptele cu Marte (Marcociu—Mavros), relațiile sale de amor cu Echidna (Șerpoaica), călătoria sa în părțile meridionale ale Dunării de Jos pentru căutarea hergheliei de cai a regelui Diomede din Thracia (Dobrișanul), persecutarea cea strașnică a cerboaicei cu coarnele de aur (a ciutei gălbeioare) prin munții Jiului și ai Oltului. Peste tot in cintecele poporale române el este *eroul călătoriu*, după cum tot astfel il înfățișează și tradițiunile grecești. Numele sub care Hercule, acest nemuritor erou al lumii pelasge, figurează in cintecele și legendele poporului român este : „*Iovan Iorgovan*,/ braț de buzdugan,/ mîndru falnic căpitan,/ Iovan cel tare și mare"[44].

Ipoteza semantică despre Iorgovan a lui N. Densușianu este discutabilă, ca și omologiile și identificările personajelor mitice.

Seria *eroilor legendari* este continuată cu aceea a *eroilor eponimi*, dintre care fac parte *voievozi descălecători de neam, căpitani de oaste* și, cu unele

rezerve, și *căpitanii de haiduci*. Tipul eroului eponim român este însă al „căpitanului de oaste", fie că acesta este „os de domn", deci voievod, fie simplu „om de rînd", revoltat de soartă.

16. Legendele haiducilor-viteji. — În literatura populară română aspecte inedite ale *mitosociologiei* și *mitoetnologiei* române sînt relevate de legendele haiducilor-viteji prin implicațiile istorice reale sau numai *presupuse istoriale*. Din aceste legende reiese clar că haiducii-viteji nu sînt hoți, ci impărțitori de dreptate, justițiarii opiniei publice sătești. Ei apără pe cei asupriți și exploatați și pedepsesc pe asupritori și exploatatori, indiferent cine sînt aceștia, *interni* : *domni de țară*, *boieri*, *rechili*, *rătafi* și chiar *haiduci-hoți* ; și *externi*, îndeosebi *turci*, în numele dreptății imuabile, enunțată în legea nescrisă a țării. Haiducia a fost o instituție socială medievală care a anticipat numele ce-l poartă, în partea comună în sud-estul Europei, asemănătoare „cavalerilor rătăcitori" din vestul Europei, prezentînd caractere inedite, specifice vieții românești. Despre haiducie vezi Tr. I. Nișcov.

Pentru a surprinde variatele lor valențe istorice mitizate, ii consemnăm în ordinea firească a importanței pe care le-o acorda poporul, în „doinele de haiducie" și mai ales în balade *antifeudale* și *antiotomane*. Diferit de această distincție ne vom referi la tipurile de balade care reflectă mediul ambiant al haiduciei : *haiducia de codru*, *haiducia de drum mare* și *haiducia de apă*. *Miul Cobiul* (Zglobiul sau Copilul) este un haiduc de codru („fiul codrului", „frate cu leul/ și văr cu șoimul") ; *Costea Voinicul* este un cioban — haiduc de cîmpie ; *Corbea Viteazul* este un haiduc de drum mare ; *Badiul măcelarul*, un haiduc de han de drum ; *Vîlcan, puișor de ortoman*, un haiduc de apă (de Dunăre), de asemeni *Stanislav Viteazul*.

Mediul ambiant sau *ecosistemul natural parțial* în care se desfășoară haiducia voinicească își are partea lui de contribuție mitică, de cadru fantastic propice, în care eroul de baladă încurcă și descurcă ițele fabulației printr-o anecdotică adecvată mitizării.

Toți haiducii viteji sint înalți, bine legați, voinici, buni din fire, generoși și drepți. Cînd ii înfioară nedreptatea, pedepsesc fără milă pe asupritori (ii decapitează și le lasă stîrvurile pradă fiarelor sălbatice ; ii ciopîrțesc și trimit resturile rudelor lor sau le dau foc după ce i-au uns cu catran ; ii *ard pe rug*) ; rar ii iartă, și atunci la îndemnul unei eroine (mamă, soră, *iubită*). Portretul moral al haiducului-viteaz reiese indirect din lupta antifeudală sau antiotomană, din folosirea armelor miraculoase *(durda, lancea, buzduganul)* ; a animalelor năzdrăvane care ii întovărășesc *(calul, cățeaua, oaia, corbul)*, în împrejurări normale și anormale. Dar portretele haiducilor viteji reies și din descrierea sintetică în anumite condiții epice (la vînătoare, la petrecere, în somn, în temniță etc.).

Miul Cobiul pleca la vînătoare „pe murg călare,/ cu durda-n spinare/ (. . .)/ și el mi-a vinat/ codrii-n lung și-n lat". După vinat, obosit, adoarme pe cal și se lasă în voia lui să-l ducă acasă. Calul presimte că pe drum, aproape, e un *haiduc-hoț*, *Ianoși Ungurul*, care urmărea de mult pe Miu Cobiul să-l prindă și ucidă. Miu nu ascultă *sfatul calului lui năzdrăvan* să ocolească răscrucea din codru „unde sălășluiește/și mi te pîndește/ Ianoși Ungurul,/ bată-l tunetul,/ tot cu voinici,/ voinici levinți,/ cincizeci fără cinci/ (. . .)/ străini de părinți,/ de cînd erau mici ;/ voinici rași la falcă,/ ce mustăți înnoadă/ împletite-n coadă/ tocmai după ceafă,/ cu paloșe-n bolduri,/ lăsate pe șolduri,/ cu căciuli moțate/ lăsate pe spate". Miu ii răspunde : „ — Hai, murgule, hai,/ grija mea să n-ai,/ că-s necununat,/ de nimic stricat". Ianoși Ungurul se trezește noaptea și se răstește la haiducii lui hoți, c-a auzit

rinchezat de murg la margine de cring și un mindru cintec de voinic. În intimpinarea lui Miu Cobiul pornesc cei 45 de voinici levinți. Miu ii intilnește și sfătuiește să meargă impreună la căpetenia lor Ianoși Ungurul. Cind ajunge in fața lui Ianoși il intreabă ce dorește, cu paloșul să se infrunte sau in luptă dreaptă să lupte. Ianoși aruncă paloșul și alege lupta. Luptă pină-n zori, cind Ianoși e biruit, trintit cu sete, băgat in pămint și-i taie capul cu paloșul. Voinicii levinți cind văd pe Ianoși decapitat cer lui Cobiul să-i ia cu el. Acesta acceptă cu condiția să se lase de hoție și să se țină de *biruinți*, și după ce dau o probă de voinicie: să ridice fiecare buzduganul lui, durdulița lui sau desăgeii lui plini de gălbenei, că nu sint lucruri grele. Numai unul singur, „Ciupăgel,/ la chip ocheșel,/ la cap blegoșat,/ la piept găvănat", mișcă buzduganul, ridică durda și nu urnește desăgeii. Miu il pune mai mare peste levinți „ca să-i vătășească/ și să-i haiducească" [45].

În altă variantă a baladei, Ștefan Vodă dă la casa lui domnească din București o masă mare boierilor pentru a-i convinge să meargă cu el la vinătoare inarmați, pentru ca să prindă pe Miu Cobiul. Sora lui Miu, *Calea*, ce slujea la palat, aude cum se sfătuia domnul țării cu boierii lui ca să-l prindă pe Miu și să-l spinzure unde-o fi fagul mai mare, chiar în codrul haiducului. *Calea* anunță pe Miu de hotărîrea luată la palat. Miu se confesează: „ — D-alei, surioara mea,/ nu știi că-s *boală de drac*/ și vin *domnilor de hac*!". Calea se intoarce la palat, iar Miu impodobit ca un domn pornește spre oraș. Pe drum intilnește un ciobănaș căruia ii spune că-l fericește dacă își schimbă țoalele *ciobănești* cu cele ale lui *domnești* și dacă ii vinde turma de oi. Astfel travestit in chip de cioban Miu pornește cu oile și-i iese inainte lui Ștefan Vodă, care venea insoțit de o liotă de boieri și oaste. Vodă ii intreabă pe Miu ciobănit dacă a văzut cumva pe Miu haiducul și dacă „știe drumul codrului/ pină la fagul Miului,/ Miului haiducului". *Miu ciobănit* ii răspunde că-l știe, da nu poate merge cu turma prin hățișuri și nici lăsa *oile turcești* ce le are in seamă, tam nisam, decit dacă o păzește oastea domnului, cu boierii lui. Vodă consimte. Naiv, Ștefan Vodă acceptă și se lasă purtat de Miu travestit in ciobănaș, prin rariște, prin costișe, prin răchite, de-l ingrozește drumul intunecat. De teamă Vodă își mușcă limba in gură. Miu il duce in codrul lui, ii arată fagul mare, spunind că acesta este fagul Miului. Apoi „la fag mare, d-ajungea,/ (...)/ Ce vedea se spăiminta,/ că Miu ce mi-și făcea?/ Mina dreaptă/ că punea,/ din tulpină că-l scotea,/ cu tulpina din pămint/ să-i fie de șezămint/ (...)/ că sint voinic ai văzut,/ că sint Miu n-ai știut,/ da' la mină mi-ai căzut". Într-o altă variantă Ștefan Vodă e făcut bucățele, băgat in desagi și trimis pe calul domnesc boierilor care il așteptau in fruntea oastei. Văzind calul domnesc singur, caută în desagi, dau de ciosvirtele lui Vodă și o iau la fugă, trec Dunărea și duc vestea-n Țaringrad. În altă variantă, intervine la momentul oportun sora lui Miu, Calea, care scapă pe Ștefan Vodă de pedeapsă. Acesta drept mulțumire se căsătorește cu Calea, devenind astfel cumnat cu Miu haiducul.

Ciobanul-haiduc Costea se intilnește pe cale cu *haiducul-hoț Fulga cel bătrîn* („Moș cu barba pină-n briu,/ cu mustața răsfirată/ și cu ghioaga-mbăierată"), căpetenie peste „45 de voinici levinți,/ *străini fără de părinți*,/ cu mustața-n barbaric/ cum stă bine la voinic". Costea il invită în lipsa lui la stină să conăcească și să se ospăteze pentru că le-a lăsat un miel de opt oca, lapte și caș. Fulga il mulțumește, se duce la stină, unde pradă turma (adunind oile din perdele „jumătate,/ treia parte") și se retrage la *ceardacul* lui ca să-și facă *un conac* pentru oi. Cind se-ntoarce Costea la stină, venind

de la Galați, „cu sare/ pentru mioare,/ bolovani/ pentru cirlani/ și opinci/ pentru ciobani" și constată prada mare pe care a făcut-o Fulga în stina lui, călcind *legea ospitalității*, își cheamă ciobanii pe care-i mustră, pe cățeaua bătrină Dolfa, un fel de *cățea năzdrăvană*: „Pe Dolfa,/ cățea bătrină/ ce știa/ seama la stină/(...)/ cu năpircă mi-o bătea/(...)/ — unde-mi sint mioarele,/ unde-mi sint odoarele?/(...)/ — D-alelei stăpinul meu,/ nu sint nu, de vină eu,/ după dinsul [Fulga] m-am ținut,/ pină mare m-a bătut (...)"[46]. După ce cățeaua Dolfa mărturisește cum a fost prădată stina, Costea o ia cu el, pe *Togan* și pe *Mocan* „doi ciini bătrini,/ fiecare tată la treizeci de ciini", ajunge la cerdacul lui Fulga. „Acolo ce mi-și găsea?/ Unii la oi jupuia,/ alții-n oale le fierbea,/ alții-n frigări le-ntorcea,/ iar moș Fulga jos ședea/ și la dinșii se uita". Costea se repede la Fulga, il dă in primirea Dolfei, care-l ține de vină, și lui Togan care-l ține de *brîni*, și pleacă cu *Mocan* pe urmele celor 45 de haiduci-hoți, pe care cum „ii prindea/ pe sub paloș ii trecea/ pină cind ii isprăvea;/ iar după ce-i omora,/ cite cinci mi-i așeza,/ nouă grămezi că făcea./ Lemne-n-juru-le punea,/ foc de patru părți le da". Pe Fulga il aducea lingă foc și il săgeta cu lancea drept in inimă; ii tăia capul, il punea intr-o suliță și-l trimitea la domnie, ca s-arate c-a *scăpat țara de-un hoțoman*, de „mincătorul oilor,/ frica negustorilor/ și biciul săracilor". Domnul ordona corpul și capul lui Fulga să fie zvirlite in Dunăre: „trupul ca piatra la fund cădea,/ cu nisip s-amesteca, / iar *capul deasupra-i sta* / și ca fulgul tot plutea, / cine la apă venea,/ cine pe Fulga-l vedea/, cruce cu dreapta-și făcea, / ca de naiba se mira / și pomina se ducea". După tradiție, *aruncarea pe apă a celui ucis* ținea de *o datină străveche danubiană*, ce amintește de *mitul lui Orfeu*, care după pierderea soției lui, Euridice, este căsăpit de femeile trace (a căror dragoste Orfeu o dispreţuia) și rămășițele corpului lui sint aruncate pe o apă curgătoare; osemintele cad la fund, iar capul lui Orfeu, zburlit, continuă să plutească in voia valurilor dezlănțuite de vinturi și să cinte, potolind vinturile și valurile.

Intr-o altă variantă a baladei, intitulată *Cealip* [*Gelep*] *Costea*, pe cind acesta se intorcea la stină constată că „Fulga moțul, / Fulga hoțul, / Fulga fur bătrin, / fur bătrin și ceapcin, / vătaful haiducilor, / șelătorul Domnului"[47], i-a prădat stina și că din toate oile lipsea „mioara rucărea, / dragă lui Cealip Costea/, c-alta-n turmă / nu era / mai isteață decit ea. / Cind simțea de vremuri rele / trăgea oile-n perdele; / cind simțea de vremuri bune / trăgea oile-n pășune". *Oaia rucăreană* este, in alți termeni, o variantă a *oii birsane* sau a *oiței năzdrăvane* din *Miorița*.

Balada haiducului viteaz Corbea relevă alte aspecte ale unor fapte filtrate de fantezia mitică a poporului român. *Corbea haiducul viteaz* zace in temnița lui Opriș, „(...) in apă/ pină-n sapă / și-n noroi / pină-n țurloi, / cu lăcate pe la uşe, / cu miini dalbe in cătușe, / iar la git pecetluit / cu cinci litre de argint /(...)/ pentr-un paloș ferecat / numa-n aur îmbrăcat, / de nu știu cine furat, / pentr-un roșu bidiviu, / cal nebun, roșu zglobiu, / ce-a fost prins de prin pustiu"[48]. E inchis nevinovat de douăzeci și șapte de ani. Muma Corbii, „slabă / și-n focată, / dar la minte înțeleaptă, / la cuvinte propiată", vine din Țara Moldovei, cu trei-patru ouşoare, in Duminica mare, să-i aducă fiului ei de mincare. La ferestra inchisorii muma Corbii il strigă și intreabă dacă e viu; „Maică, parcă tot mai sint viu, / dar numai sufletu-mi țiu. / In temniță m-am uscat, / că-n ea, de cind am intrat, / din chica ce mi-a crescut / mi-am făcut / de așternut, / cu barba m-am invelit, / cu mustăți m-am ștergărit. / Aicea, cind am intrat, / ce-am văzut cind m-am uitat? / Bijbiiau / șerpoaicele / și erau / ca acele, / broaștele / ca nucile, /

năpircile ca undrelele. / Acum sint şerpoaicele, / maică, sint ca grinzile, / broaştele ca ploştile / şi năpircile / ca buţile/(. . .)/ Şi pe toate le-aş răbda / de n-ar fi una mai rea, /c-o drăcoaică/ de şerpoaică,/ bat-o Maica Precista,/ s-a-ncuibat in barba mea. / Ea, maică, că mi-a oat', / oăle şi le-a lăsat / in fundul şalvarilor, / in fundul pozunarului ; / in sinul meu c-a clocit / şi puii s-a colăcit ; / in sinul meu că şi-i creşte / şi de coaste mă ciupeşte. / Unde, maică, se zgirceşte, / inimioara mi-o răceşte, / unde, maică, se intinde,/ inimioara mi-o cuprinde"[49]. O sfătuieşte pe maică-sa să iasă inaintea lui Vodă, care merge la vinătoare, să cadă in genunchi, să-i sărute mina şi să implore iertare pentru el, fiul ei Corbea, care e nevinovat. Vodă ii spune că i-a găsit lui Corbea o „fată mare (. . .)/ frumoasă cum nu e-n lume,/ şi-o cheamă, babo, pe nume, / Jupineasa / Carpena / adusă / din Slatina, / numai din topor cioplită, / şi din bardă bărduită, / pe la virf cam ascuţită, / pe la mijloc e strunjită, / la tulpină văruită, / pentru Corbe-al tău gătită". După ce maică-sa incintată ii spune lui Corbea că Vodă il insoară şi astfel scapă de osindă, conform datinii, oftează biiguind : „Ci taci, maică, la naiba, / că aşa e femeia, / poale lungi şi minte scurtă, / judecată mai măruntă, / cap legat, inimă-ncinsă / şi de minte necoprinsă". Jupineasa Carpena e *ţeapa* cu care vrea să-l cunune Vodă. Atunci Corbea ii dă alt sfat, să se ducă la *grajdul de piatră*, ascuns pe deal sub gunoi şi să dezgroape pe murgul Roşu, să-l scoată la lumină, să-l *hrănească cu jăratic*, să-l adape cu apă de izvor, să-l spele cu vinişor, să-i pună perniţa sub şa, cusută cu pietre scumpe, şi cioltarul de argint, să-l ia de căpăstru şi să-l ducă la oraş, să-l plimbe şi să-l dea in dar celui ce-l liberează pe Corbea din inchisoare. Maica lui scoate calul din grajdul de piatră, il ingrijeşte intocmai cum a spus Corbea. Atunci „Roşu mi se-nviorea, / ochii roată că-şi făcea, / pretutindeni se uita, / toată ţara cuprindea / şi-n tafturi se umfla, / pămînturi cutremura / şi-ncepea de rincheza, / casele se răsturna,/ casele se dărima, / numai stilpii rămînea. / Rincheza / şi se uita, / căta, măre, pe Corbea". Cu Roşu se duce baba la oraş, il plimbă şi la toţi cei ce vroiau să-l cumpere spunea că „nu e Roşu de vinzare, / nu e Roşu de schimbare, . ci numai de dăruială, / cui o da pe Corbe-afară". Plimbindu-se prin faţa palatului, vede Vodă calul de la fereastră şi rivneşte să-l aibă. Cheamă baba la palat, aceasta ii spune că dă roibul celui ce-l poate incăleca să-i arate *umbletul*. Nimeni nu poate incăleca, pentru că Roşu azvirlea călăreţul, de-i crăpa fierea-ntr-insul şi cădea mort. Baba-i spune lui Vodă că singur Corbea il poate incăleca să-i arate Măriei sale umbletul calului năzdrăvan. Vodă convine. Este adus Corbea „*pe două roate de plug*, / cu lănţuşul pus la git / şi la piept pecetluit / cu cinci litre de argint. / (. . .)/ Corbea-n curte cind intra, / cocoane se spăiminta, / boierii cruce-şi făcea, / de urit ce mi-l vedea : / barba-i bate genunchiul, / chica-i bate călciiul, / genele, sprincenele / 'i-nfăşoară braţele". Vodă ii cere să-ncalece. Corbea ii spune că nu poate inlănţuit in cătuşe, cu barba cu perii incilciţi şi in zdr- ' care-l impiedică, şi nici calul nu-l cunoaşte astfel.

E descătuşat, bărbierit, imbrăcat domneşte. Vodă ii azvirle armele şi hainele lui. Cind Corbea e gătit se duce la cal, „frumuşel că-l netezea, / haiduceşte-l fluiera. / Iar Roşu că-i necheza, / picioru-n scară punea, / da' picioru / nu-ncăpea / şi-atunci semn / că ii făcea : / Roşu, măre,-ngenunchia / pină Corbea-ncăleca, / toată curtea se mira". Incălecind, se adresa lui Vodă : „de ţi-e frică c-oi scăpa, / zăvoreşte-ţi / curţile / şi inchide-ţi / porţile". Vodă ordonă să fie puse străji la porţi, cu puşci pline, cu săbii in miini. Iar cind Corbea dădu friu Roşului, acesta revarsă in curte brazda neagră, cu copitele scăpărind pietrele. Dă un ocol curţii şi, la al doilea ocol,

prinde pe ma-sa de mînă, o zvîrle pe cal şi, unde zidul era mai înalt, sare zidul: „şi Roşu că-mi sforăia, / dincolo de zid sărea / cu Corbea şi cu mă-sa: / Toată curtea-n mărmurea". Corbea lasă pe maică-sa, sare înapoi cu calul peste zid şi-i spune lui Vodă că l-a pedepsit pe nedrept. Vodă îl iartă. Corbea se duce la temniţă, cheamă afară pe vătaful temniţei, îi taie capul, îl aruncă într-o celulă, iar trupul i-l zvîrle la cîini. Intră în casa domnească, unde Vodă stătea la masă şi ospăta cu boierii lui. Corbea îşi sumecă mînecile, pe boieri îi taie cu paloşul, apoi iese, încalecă pe Roşu şi porneşte în Ţara Ungurească, acolo să haiducească [40].

Balada Badiului, haiducul viteaz poreclit „circiumarul frîncilor,/ măcelarul turcilor", mitizează un eveniment comun al luptei antiotomane. Bădiuleasa „cu port de circiumăreasă,/ cu stat/ ca de jupîneasă,/ cu ochi mari/ de puic-aleasă" se încrede în vicleniile ceauşului de agale, care-l căuta pe aşa-zisul „frăţior al lui", Badiul, să se sfătuiască cu el, ca la negoţ negustoresc şi măcelăresc, agonisind bănet. Încrezîndu-se în vorbele ceauşului îi spune că „aseară, pe-noptat/ bădişorul s-a-mbătat,/ somnul greu l-a apucat/ ş-acum şade răsturnat,/ numai singur într-un pat". Turcii intră în cămară, îl văd „pe trei perne/ răsturnat,/ cu arme/ pline la cap,/ cu pistoale/ la picioare/ şi cu paloş gol pe piept". Toţi se sperie de el. Ceauşul însă nu-şi pierde cumpătul, împleteşte-o funie în şase viţe de mătase; cu funia groasă îl leagă buştean; cînd Badiul se zmuceşte o dată în somn, îi sare sfoara de la gît. Atunci ceauşul îl leagă din nou cu un lanţ de gît. Îl tîrîie şi-l „leagă/ de piciorul hornului,/ la dogorul focului,/ unde-i păs voinicului". De bucurie, turcii întind masă mare şi se pun pe chef, vorbind de moartea Badiului. Cheamă pe Bădiuleasa, care, dîndu-şi seama de greşeala ei, încearcă de mai multe ori să-şi salveze soţul: întîi să-i corupă cu bani (cu galbeni veneţieni, mahmudele turceşti, rabiele arăbeşti, groşe lipoveneşti, dinari moldoveneşti şi cu grive munteneşti); apoi se retrage în chilioară, „pune faţă/ la nălbeală,/ buze moi/ la rumeneală, unghiile/ la chileală,/ sprîncenele la negreală/(...)/ o ie/(...)/ şi-o rochie de coroftie/(...)/ cu papuci de Ţarigrad(...)" ca să placă turcilor şi să-l dezlege, şi, în fine, se face că se duce la Dunăre să aducă apă, dar se duce la Neculce, ce sta-ntr-o casă mititică, c-o pivniţă cu buţi, ca să-l scape pe Badiu. Bădiuleasa găseşte pe Neculce „în pivniţa mititică,/ mititică şi pitică,/ ţinînd cada la bute/ de vreo şapte palme-n frunte,/ şi de dînsa rézimat,/ rézimat, cam aplecat,/ cu trei-patru brăilence,/ cu cinci-şase/ gălăţence/ şi cu zece selinence:/ una tace,/ alta-i place;/ una-l mişcă,/ alta-l pişcă;/ una cu vin îl stropeşte,/ alta din buze-i zîmbeşte;/ una bea şi chiuieşte,/ alta sta de mi-i vorbeşte/ şi-i tot spune, şi-i tot zice/.../ iar Neculce le vorbea,/ c-o mînă/ le mîngîia,/cu alta/ pahar le da,/ ori să guste, ori să bea". Bădiuleasa îşi făcea palma bici, îl plezneşte pe Neculcea între ochi şi-l trezeşte din beţie şi-i spune să sară, el nepotul Badiului, că soţului ei i se duce viaţa. „Eu, cumnată,/ o să viu/ cum mă vezi aşa chefliu,/ şi din gură chiuind,/ buzduganul/ azvîrlind/ şi paloşul/ răsucind;/ turcii de s-or spăimînta,/ pe tine te-or întreba:/ — Ce e bre, cine-i ăla?/ Tu salamalic le dai/ şi le-i zice/(...)/ — Ia, un grec neguţător,/ de vite cumpărător,/ cumpără cirezi de boi,/ şi vine-n gazdă la noi/(...)/ vine cam veselior/ c-astăzi a fost vînzător,/ a vîndut cirezile,/ şi-o fi scos capetele/ ş-acum bea dobînzile/ de nu-l ţin drumurile/(...)/ Umblă din circiumă-n circiumioare/ să-ncerce vinul de-i tare,/ cercurile/ la buţi groase,/ circiumăriţele/ frumoase;/ dacă grecul beat o fi,/ rîndul mie mi-o veni,/ vai de mine ce-oi păţi". Bădiuleasa ia apa de la cişmeaua de la Dunăre şi se-n-

toarce la crişma ei. Turcii îi chinuiau soţul, ospătînd în voie. După ea venea Neculcea chiuind şi izbind cu buzduganul în uşă. Cere Bădiulesei „să-i de-a o cupă de vin/ că-i dă o grivă deplin" şi că vrea să bea cu „Badiul,/ măcelarul frîncilor/ şi prietenul turcilor". Băduleasa „cofă mare că lua,/ cinsprezece oca vin turna,/ lui Neculcea-i aducea./ [El] mîna pe cofă punea,/ de toartă/ c-o apuca,/ la gură/ mi-o ridica,/ jumătate mi-o bea/ şi-n pămînt goal-o trîntea,/ ceartă turcilor căta/(. . .)/ dar tot el se înfrîna/ şi cu turcii că vorbea,/ cu binele se lua,/ pin' la Badiul se ducea,/ şi turcilor le zicea : /(. . .)/ — Io mă plec/ pin' la pămînt/ ca să-mi trec/ doar un cuvînt :/ nu vă-i omul/ de iertare,/ nu vă-i robul de vînzare,/ că dau galbeni şi parale/ ca să-l iau cu mine-n sat/ să-mi slujească de argat,/ cînd oi fi şi io-mbătat !". Turcii îi spun că *omul este numai de pierzare*, că-i măcelar turcilor, măcelar de turci de cei mari. Neculce cade în genunchi şi cere să i-l vîndă lui. Inutil. Atunci Neculce le cere măcar un *pahar de vin să-i dea*, să-i potolească chinurile, că la el a fost argat şi cu el s-a purtat omeneşte. „Turcul, [care], măre, e hain,/ turcul, [care], măre, e păgîn,/ pe urmă milostivit,/ de Dumnezeu potolit", îi îngăduie lui Neculcea să-i dea un pahar de vin. Neculcea se duce cu paharul plin la Badiu, i-l pune la gură, iar cu vorba-l îmbia, păcatele să-i ierte, cu stînga scotea un cuţitaş de la brîu, sforile de mătase le tăia, Badiul în picioare sărea, strigînd : „D-alei, frate Neculcea,/ acum-mi scapă viaţa mea,/ propteşte-ţi spatele uşii/ ca să nu mai iasă turcii ;/ că oricare mi-o scăpa,/ spate bucăţi l-oi tăia". Badiul bea o cofă de apă, se aşază în uşă, îndeamnă pe turci să iasă afară. „Cîte unul se ducea,/ iar Badiul de-l ajungea,/ numai de păr l-apuca,/ în bătătură-l ducea,/ pe tăietor îl punea,/ cu paloşul/capul i-l arunca,/ trupul jos că rămînea/(. . .)/ După ce mi-i isprăvea,/ cu Neculcea se cinstea,/ lui Neculcea-i mulţumea,/ feciorăş de sîrb bogat", care-şi ia ziua bună. Badiul urcă trupurile turceşti în poduri, îi înghesuie în cîrciumă şi dă foc caselor. După foc, strînge *oasele din scrum* şi *le aruncă în Dunăre*, iar *scrumul este purtat de vînturi peste Dunăre*. Badiul cu Bădiuleasa merg la Neculcea, se pun pe chefuri şi chiuituri „lîngă pita/ voinicească,/'n grădina/'mpărătească", de s-a dus vestea în lume de-a lor *cruce de voinici*[51].

În fine, balada lui *Vîlcan*, puişor de ortoman, vestit *haiduc, voinic de apă*, relevă aceeaşi luptă antiotomană. Vîlcan e „copt la minte, copt la os,/ om de treabă şi chipos,/ ortoman, voinic de frunte,/ *nalt ca bradul* de la munte,/ cu mustaţa-n barbaric,/ cum stă bine la voinic,/ cu chica/'mpletită-n coadă,/ cu barba/ ce-n brîu o-noadă/(. . .)/ ce cunoaşte Dunărea/ pînă-n vale/ la Slina/ şi malurile/ turceşti/ şi schelele/ bogdăneşti./ El înoată ca un peşte/ şi ca plutele pluteşte,/ stă omul de mi-l priveşte,/ stă omul de se cruceşte". Vîlcan e căutat de ieniceri. În vale la o cişmea la Dunăre fetele spală pînzele şi le nălbesc. Ienicerii le întreabă unde îl pot găsi pe Vîlcan, dacă-i dus în pustie sau în haiducie. O singură fată îi trimite la mama lui Vîlcan. Ajunşi la bătrîna mamă a lui Vîlcan, ienicerii o înşală spunînd că l-au avut căpitan, care „nu ştie ce e frica/ şi habar n-are de nimica", că de cînd s-a hăinit ei au sărăcit, dar acum au venit că au un plan cu *schela din Galaţi*, ca să se îmbogăţească din nou. Şi-l vor iar căpitan, cum le-a fost înainte. „Baba dacă-i auzea,/ baba bine că-i părea,/ că femeia tot femeie,/ poale lungi şi minte scurtă,/ la nimic nepricepută" şi le spune că-l găsesc cu caicul „descărcat,/ printre sălcii acioat,/ pe malul Dunării,/ la cotul scripetelui,/ la vadul Pristolului". Turcii îl descoperă la locul indicat. Vîlcănaş stătea în caicul lui „de greu somn cuprins,/ cu baltagul/ la călcîi,/ cu hangherul/ căpătîi,/ cu mustaţa răsfi-

rată/ şi cu barba/ destrămată", păsit de sluga lui Nedea. Ienicerii neavînd curaj „să se apropie de haiduc,/ să dea piept/ cu amîndoi,/ Nedea-i greo/ sau om viclean,/ şoim vestit/ este Vîlcan,/ *suflet dres şi trup vrăjit,*/ nici de paloşe/rănit,/ nici de gloanţe,/ ciuruit,/ nici de cloanţe/ cătrănit/(...) de muieri nu e stricat". Corup pe Nedea, cu multe pungi de irmilici, gălbenaşi şi insluci, apoi îl leagă cu funii de mătase, împletite-n viţe şase.

Ienicerii dau năvală în caic, ridică pe Vîlcan, îi atîrnă de gît o piatră veche de sub deal, probabil o stelă de lîngă izvoare („piatră mare/ sta trîntită,/ *de ciocane/ ispitită,/ de veacuri/ părăginită/ şi cu slove/ răcită*"), şi-l zvîrle în Dunăre; „unde cădea/ Vîlcanul,/ tîra cu el bolovanul,/ urla apa,/ urla malul,/ iar cînd Dunărea-l simţea,/ apa-n două-şi despica,/ pe haiduc că mi-l primea/ şi frumos îl aşeza/ tocma-n fundul /fundului,/ pe stratul/ morunului/ unde-i dulce somnului". În fundul Dunării, Vîlcănaş se trezeşte din somn „şi cînd colo ce vedea?/ *Dunărea se văita/ că nu-l ştie ospăta.*/ Speriat se opintea,/ piatra-n spate ridica/ şi deasupra se sălta/ şi ca peştele-nota (...)". Mîndra lui Vîlcan se căina pe mal că nu l-a văzut de-un an. Cînd îl zăreşte pe Vîlcan înotînd şi greu suflînd aruncă furca din brîu, fuge acasă şi roagă pe fratele ei Sandu să-l scoată din valuri că se-neacă. Sandu merge cu barca, vede bolovanul legat de gîtul lui Vîlcan, care-i cere paloşul să reteze funia ce-l trage greu la fund. Dar Sandu nu poate ajunge cu barca să-i dea paloşul. Atunci mîndra smulge paloşul din mîna lui Sandu, sare în Dunăre, înoată voiniceşte, taie funiile şi îl duce pe Vîlcan la Sandu acasă. Revenindu-şi în fire, Vîlcan se ia după turci îmbrăcat în călugăr, îi găseşte la cîrciuma cu cerdac, cheamă afară crişmăriţa şi o roagă să-i dea vin cu vadra şi pelin cu doniţa. După ce bea straşnic, intră-n cîrciumă, îşi sumecă mînecile, scoate paloşul şi căsăpeşte pe toţi ienicerii. Nu uită pe Nedea. Îl caută într-o vîlcea pe Motru, îl judecă şi-l taie în 50 bucăţele. Vîlcan se întoarce la Sandu, îi mulţumeşte şi peţeşte pe soră-sa [52].

În balada *Iorgovan* şi în aceea a lui *Stanislav Viteazul* se repetă tema antiotomană, cu fabulaţie şi anecdotică similare.

17. Animale eroi. — Printre primele făpturi mitice ce pot fi considerate eroi creatori şi civilizatori, în concepţia mitologiei române, fac parte şi unele animale primogenice. Cele mai cunoscute sînt ariciul şi albina. Ariciul se înfăţişează ca sfetnic al Fîrtatului, atît la creaţia pămîntului, cît şi în unele acte de civilizaţie. Colaborează cu Fîrtatul la modelarea pămîntului pentru că e priceput, înţelept şi are intuiţii creatoare ca un demiurg. Fîrtatul îl consultă indirect, prin *albină*, cum să modeleze pămîntul, cît să-l restrîngă ca să-l facă să fie cuprins deasupra de cer. Mitul colaborării ariciului cu Fîrtatul prin intermediul albinei corectează mitul creaţiei în doi a Fîrtatului cu Nefîrtatul. Albina e deci şi ea un fel de erou creator, care participă la modelarea pămîntului.

Tudor Pamfile trece în revistă şase legende mitice despre rolul ariciului în urzirea cerului şi a pămîntului, dintre care ne oprim la aceea care pare arhetipică: „voind [Fîrtatul] să facă pămîntul, a început întîi să-l urzească pe sub cer, ca să fie de-o potrivă de mari amîndouă. Pentru asta şi-a luat ajutor pe arici. Dîndu-i un ghem de aţă, l-a trimis să-l depene sau să-l desfăşoare pe sub poalele cerului; ariciul însă, socotind în mintea lui că mai bine ar fi dacă ar fi pămînt mai mult, a urzit o cîtime mai mare decît i se poruncise. În chipul acesta s-a pomenit Fîrtatul că pămîntul era mai mare decît cerul şi de aceea cerul nu-l putea acoperi în întregime" [53]. Constatînd greşeala pe care a făcut-o cu întinderea pămîntului, ariciul „s-a

băgat sub pămînt și a ridicat munții, dealurile și măgurile", strîngînd astfel tot pămîntul sub bolta cerului.

În răsucirea firului vremii, care trebuie împletit din alte două fire, unul *alb* (ziua) și altul *negru* (noaptea), Fărtatul a fost ajutat direct de arici. Și legenda mitică descrie astfel răsucirea firului vremii: „Și a stat ariciul un an, doi ani, trei, o sută, o mie, ba zece mii de ani și a (...) învîrtit mereu, mereu cele două gheme ca să se deșire deopotrivă cele două fire. Iar [Fărtatul] sta și răsucea firele și făcea din două deosebite unul pestriț și-l depăna pe ghemul vremii. Și era menit ca, după ce se va isprăvi de depănat, Fărtatul să facă oamenii și apoi să înceapă să desfacă firul vremii de pe ghem. Și acu, se zice că uitîndu-se ariciul la cele două gheme și învîrtindu-le mereu, mereu, a ațipit de oboseală; iar în vremea asta s-a rupt firul cel alb și Fărtatul depăna înainte pe ghemul vremii un singur fir, în loc de două, numai cel negru (...) [ceea ce însemna că] atîta vreme trebuia să fie pe lume numai noapte (...)"[54].

Ariciul însă a fost considerat și erou civilizator. În această calitate a descoperit *iarba fiarelor* și a învățat pe oameni cum să o folosească. Interesantă este, în această privință, legenda care povestește cum și-a scăpat ariciul puiul. Iarba fiarelor este o plantă miraculoasă, antropofilă, care după credința populară are proprietatea de a apăra pe om de armele de fier, de a deschide toate ușile și încuietorile metalice, de a atrage banii la cel care o posedă, de a înțelege limba animalelor și plantelor, de a da posesorului puteri suprafirești. Crește în anumite locuri, se plimbă noaptea și cînd înflorește strălucește metalic ca aurul. Ca să scape de cei ce vor s-o culeagă, intră în pămînt, se afundă în ape. Culesul ei implică un anume ritual, așa cum inițial a procedat ariciul. Trebuie să o rogi să se lase smulsă și să-i promiți că nu o vei folosi împotriva firii ei, ca să faci rău altora. Deci ariciul a învățat pe om să împletească și despletească firele, să măsoare pămîntul și cerul, să folosească plantele în scopuri utile.

Aceeași considerație de eroi civilizator trebuie acordată și albinei, întîi pentru că descoperă secretul roadelor pămîntului, apoi pentru că prin munca ei în grup învață pe oameni cum să muncească și, în fine, pentru mierea pe care oamenii o folosesc în medicină și alimentație și ceara pe care oamenii o folosesc pentru iluminat și pentru slăvirea Fărtatului.

18. Eroiardul mitic. — Spre deosebire de eroul mitic propriu-zis, care este un fel de semidivinitate, *eroiardul mitic* este parțial lipsit de caracterele esențiale ale unei personalități etnice creatoare de civilizație și cultură[55]. Eroiardul mitic cel mult conservă formele vechi sau promovează formele noi de civilizație și cultură. El nu acționează într-un singur mod, cel arhetipal, ca eroul mitic, ci în două moduri tipice, adecvate situației concrete, în mod violent (haiducul) sau nonviolent (păcăliciul). Acțiunea lui urmărește revolta împotriva orînduirii social-economice și respectarea vechii lumi a legii țării, iar cînd pedepsește (fizic sau moral), o face nu pentru răstălmăcirea, ci pentru respectarea legii vechi, în spiritul tradiției ordinii firești a lumii.

Alex. Amzulescu distinge două cicluri de balade haiducești: ciclul haiducilor propriu-ziși și ciclul hoțomanilor. Cu propriile-i cuvinte: „În *ciclul haiducii* am intenționat o organizare istorico-geografică, căutînd să îmbinăm criteriul vechimii și conținutului ideologic cu acela al răspîndirii teritoriale. După *haiduci* am constituit *ciclul hoțomanilor*, ca o variantă de eroic decăzut. Alăturarea, supărătoare la prima vedere, a acestor două cicluri își găsește motivarea în numeroasele întrepătrunderi ale materia-

lului, in care confuzia tematico-ideologică abundă, fiind adeseori greu de delimitat ce aparține exclusiv haiduciei și unde incepe hoțomănia. Nu se poate tăgădui, spre pildă, caracterul voinicesc al cintecelor despre hoțul de cai, pe care poporul il imbracă in numeroase cazuri cu aureola romantică a unui eroism ce stirnește admirație prin curaj, viclenie și indeminare "[16].

În primul ciclu include circa 50 de balade, iar in al doilea 20 de balade. Din cele 50 de balade haiducești propriu-zise – considerăm cu elemente mitice pe cele pe care le-am discutat ceva mai inainte, cind am prezentat eroii *haiduci-viteji*. Iar in baladele de hoțomani intilnim ici și colo palide alegorii, metafore și simboluri mitizante.

Biografia celor *două tipuri de eroiard* (cel *istoric mitizat* și cel *mitic istoriat*) e sărăcită de evenimentele fantastice, incredibile, miraculoase, semnificative, iar scenariul mitic e redus la citeva secvențe biografice. Ambele categorii de eroiarzi caracterizează două tipuri umane diferite comportamental : cel ce luptă cu forța fizică și cel ce luptă cu forța spirituală. Eroiardul de tipul haiducilor-viteji propriu-ziși urmărește numai restabilirea ordinii social-istorice intre păturile sau clasele sociale și opresorii reali, prin pedepsirea reprezentanților acestora, iar eroiardul de tipul păcălicilului urmărește numai restabilirea ordinii etico-juridice intre categoriile profesionale sau non-profesionale ale comunităților rurale sau urbane.

Din această perspectivă s-ar putea spune că ambele categorii de eroiarzi sint incompatibili cu mitologia, că sint *non-eroi*, dacă nu chiar *anti-eroi*. Iar dacă este vorba de o mitologie a lor, aceasta nu poate fi decit una nereprezentativă, chiar atipică, față de etnomitologia din care trebuie să facă parte integrantă. În sprijinul acestei teze se poate invoca *schema biografiei mitice* corespunzătoare ambelor categorii de eroiarzi. În biografia mitică a eroiardul intră, prin contrast cu a eroului mitic : naștere normală, copilărie (in sinul familiei), vocație eroică sau de farse sinistre, uneori indecente, imaturitatea confruntării semieroismului lui cu morala publică sau individuală, plăcerea uneori impulsivă, nevinovată, alteori sadică de a chinui și pedepsi orice făptură terestră (chiar animale și plante), în forme native sau pline de cruzime, de a pricinui pagube suportabile sau distrugeri capitale concurenților intrați cu el in competiție. Pentru vitejia genuină sau malițiozitatea lui fățișă sau perfidă, pentru inadaptabilitatea lui reală sau disimulată, eroiardul a fost considerat uneori o *făptură infernală*, care operează cu preconcepte. Prin brutalitate sau viclenie el captează increderea publică, invers decit procedează eroul mitic, prin omenie și dăruire de sine.

Eroiardul se hrănește spiritual din propria lui aventură, pe care o provoacă și o intreține in societate. În toate acțiunile lui *pare* a se purta absurd, ilogic, stupid, grotesc, burlesc, ridicol.

Figura lui devine reprezentativă in *panopticul* și *panorama* etnoculturală a *comunității sătești*.

Îndeosebi eroiardul tragicomic creează in jurul lui un *cerc cultural* compus din admiratori, gură-cască, naivi, avari, imorali, declasați, lotri, pe care ii implică in sceneria lui de farse, anecdote pipărate și cresuri cu multe subințelesuri, dezvăluindu-și astfel latura reversibil etico-juridică. Din acest punct de vedere eroiardul ilustrează mereu temperamentele și caracterele tipice comunității lui de baștină. Fiecare eroiard luat in parte colportează un aspect al umorului etnic pentru poporul său. Cu toate acestea, in *eposul eroi-comic* al poporului român au pătruns pe lingă Pepelea"

Păcală și Tindală și *eroiarzi* ce fac parte din eposuri eroi-comice străine, dar care au fost restructurați în perspectiva istoriei culturii populare: *Nastratin Hogea* din eposul turc; *Ivan Turbincă* din eposul rus etc. Pătrunderea lor în corpusul eroi-comic românesc se datorește, în parte, influenței culte, cărților populare și, în parte, exotismului lor epic. Exemplul cel mai convingător este cel al lui Nastratin Hogea. Acest popă musulman, bătrîn și hîtru a provocat în istoria literaturii române o avalanșă de *pastișe literare*, urmate de studii savante comparativ-istorice cu eroiarzii români Pepelea, Păcală și Tindală. Procesul de adaptare început de Anton Pann și continuat de Viorica Dinescu a căpătat valențe estetice și artistice în plus peste cele ce le-a avut în țara de proveniență. În această privință am urmărit transpoziția artistică a lui Nastratin Hogea ca *eroiard mitic* și simbolismul lui etic într-o *estetică a umorului popular românesc*[57].

Eroiarzii sînt *făpturi fantastice*, de cele mai multe ori istoriate, care prin trăsăturile lor psihosomatice ne amintesc atît de *demoni antropomorfi*, cît și de tipurile etnomorfice ale falsei prostii umane.

Psihosomatismul mitic ale eroiarzilor este opus *etnotonusului vital* al eroilor mitici propriu-ziși, pentru că eroiarzii rămîn prin defectele lor înnăscute prizonierii unui destin minor, ai unui mesaj cînd deconectant, cînd stresant. Ei se complac în *a simula eroismul*, în a persifla calitățile aparent eroice ale imbecilității, în a pastișa eroismul pentru a biciui falsul eroism, în a adopta prostia pentru a infiera excesele de aparență inteligență ale unor potentați.

19. Pepelea, Păcală și Tindală. — Din categoria *eroiarzilor mitici* fac parte Pepelea, Păcală și Tindală. Aventurile lor sînt de ordin tragicomic, frizează ridicolul, prostia, șiretenia, răutatea și provoacă dezgustul și dezaprobarea.

Primele referințe literar-populare despre acești trei eroiarzi datează din secolul al XIX-lea, însă povestioarele despre ei par a fi cu mult anterioare. Genul folcloric care face din *eroiarzi personaje mitice de ordin profan* este adînc implicat în sud-estul și estul Europei, datorită pe de-o parte modului normal de a reacționa în această zonă împotriva opresiunii interne și externe, de a acționa în limbaj popular prin „a face haz de necaz", cît și modului anormal de a adopta persiflarea ca armă de luptă împotriva magistraturii prevaricatorilor, prin pățanii și năzdrăvănii incredibile, însă plauzibile.

În legătură cu originea eroiarzilor români s-au făcut confuzii tematice și lansat ipoteze hazardate. S-a spus că *geneza lor mitologică* este solară și lunară. Arthur și Albert Schott, referindu-se la Păcală, întrevăd în snoavele lui *simboluri și reprezentări mitologice străvechi* referitoare la *un zeu solar*[58]. Sim. Mangiuca remarcă: „Păcală este *un erou de caracter moral*, cu o putere de ingeniu în preeumpănire magico-instructiv-operatoare"[59].

Confuziile tematice între eroiarzi s-au produs întîi între *Pepelea* și *Păcală*, și apoi între *Păcală* și *Tindală*. Distincția între Pepelea și Păcală a fost stabilită de Lazăr Șăineanu. După dînsul, Pepelea (echivalentul lui *Cenușotcă*) este „o fire simplă și idioată", o fire „extrem de imbecilă", al cărui nume vine de la *pepelă*. Iar Păcală, care „înseamnă etimologicește *om infernal*", vine din cuvîntul slav vechi *piklă* ce semnifică *infern*. În basme, Păcală personifică „caracterul mai mult sau mai puțin răutăcios și perfid"[60]. Pepelea, „din simplitate și nevinovăție", face toate pe dos, iar Păcală „din răutate conștientă", de aceea el trece de multe ori de la răutate la un fel de sadism sau hedonism rafinat.

Şi tot Lazăr Şăineanu susţine: „ca *reprezentant popular al imbecilităţii*, Pepelea poartă nume diferite ca *Dedu-Ivan*, *Cioacă-Ludu* etc. Pepelea zice şi face toate pe dos, dar *quiproquourile* [lui] nu sînt perfide şi cu urmări fatale ca la Păcală, pentru că rezultă din simplitatea-i înnăscută şi numai dînsul suferă consecinţele lor" [61]. Pepelea întruchipează deci imbecilitatea exemplară, „nărodul din fire [care] n-are lecuire", iar Păcală şiretenia răutăcioasă „răul din fire [care de asemeni] n-are lecuire"; Pepelea, pe idiotul angelic, Păcală, pe *diavolul pocdit.*

Spre deosebire de Pepelea şi Păcală, *Tîndală* este un eroiard de tipul „încurcă-lume", al zăpăcitului incorijibil şi al iremediabilului pierde-vară. Lazăr Şăineanu lasă să se înţeleagă, după descriere şi atribute, că numele Tîndală ar putea veni din arhaicul *Tandal*. E, în alţi termeni, un fel de *alter ego* al lui Pepelea, avînd însă cîteva trăsături caracteristice în plus.

Însă, pe lîngă genealogia lor, ceea ce ne îndreptăţeşte să vorbim despre aceşti eroiarzi sînt personalitatea şi funcţiunea lor etico-mitică. Trăsăturile lor de caracter, felul lor de viaţă, atributele lor spirituale, locurile pe care le bîntuie, uneltele lor miraculoase reamintesc direct de rolul lor mitologic.

20. Triksterii. — Pepelea, Păcală şi Tîndală sînt în ultima expresie *eroiarzi de tipul triksterului*, adică al unor *făpturi mitice*, totodată divine şi profane, înţelepte şi nebune, exemplare şi odioase, care provoacă admiraţia şi repulsia, care tulbură, incită, fac nelegiuiri, încălcări şi sfidări ale normelor de conduită, care aparent amuză, dar în fond educă. Triksterii exprimă, în alţi termeni, „dialectica binelui şi a răului, a creaţiei şi distrucţiei ca unitate a contrariilor, închise în conceptul fascinant al istoriei" [62]. În special Păcală, prin fluierul, naiul sau cimpoiul lui fermecat, care face să joace pînă şi scaunele în casă, să salte pînă şi pomii cu fructe, să se reverse pînă şi apele de pe prund. Deci Păcală se bucură de *însuşiri orfice* în mitologia română.

Deşi figura lui Păcală e de provenienţă indo-europeană şi se găseşte modificată caracterologic şi mitologic în diferite tipuri de eroiarzi naţionali la popoarele succesoare indo-europenilor, apare în basmele mitice ca o făptură providenţială a *satelor*. Numai printr-o interpretare greşită a istoriei temei s-a spus că la români e o simplă unealtă infernală a Nefîrtatului. Fîrtatul îl tolerează, deoarece de cele mai multe ori tot răul pe care-l provoacă e înspre binele şi îndreptarea omului.

Păcală nu este un „om infernal". Prin neghiobia şi prostia lui, care orice s-ar spune îşi are şi ea partea ei de vină, în ansamblul manifestărilor săteşti pare o făptură diabolică, prin consecinţele nefaste ale acestei prostii cînd naturale, cînd simulate. Privind faptele lui Păcală din unghiul *eticii comunitare*, constatăm că în prostia lui, aparentă sau reală, în năzdrăvăniile lui reprobabile se află o sentinţă morală a divinităţii. El pedepseşte îndeosebi pe oamenii răi (pe „popa dracului", pe femeia stricată, pe zgîrcit etc.), cît mai ales pe diavoli şi duhurile necurate prinse de el cu ocaua mică. Toate acestea ne îndrituiesc să susţinem că Păcală este mai mult o făptură mitică binefăcătoare decît una infernală, răufăcătoare. Prin faptele lui, Păcală aduce servicii directe satului în care poposeşte, căci el e „gealatul lui Dumnezeu", e executorul pedepsei divine pe pămînt, pentru oamenii răi, ascunşi, perverşi, hrăpăreţi şi asupritori. Sub forma deghizată, a înţelegerii şi înfăptuirii pe dos a gîndurilor şi faptelor omeneşti, el pricinuieşte pagube, sărăceşte şi chinuieşte pe oamenii necuraţi şi chiar pe împuternicitii soartei. Fiind însă naiv din fire, nu de multe ori a fost

înșelat și îndemnat de diavol la greșeli, pe care însă nu a scăpat prilejul să le repare și să se răzbune cu vîrf și îndesat, chiar pe diavolii care l-au înșelat. El intră argat sau slugă, se tocmește tovarăș sau frate, poposește ca drumeț sau cîntăreț la oamenii infernali. Angajat rîndaș la un „popă necurat", repede îl vindecă de minciuni. Se bagă slugă la „moara dracilor", pe care îi chinuie pînă ce-i omoară.

Ca eroiard mitic, e extrem de temut; are puteri relativ nelimitate asupra naturii fizice și morale; descoperă comorile, oprește vîntul numit „Traistă goală"; dezrădăcinează arborii dintr-o zmucitură, face să salte prin cîntecu-i toată fauna și flora pămîntului, vindecă animalele și oamenii de boli. Un basm spune că l-a vindecat chiar și pe Dumnezeu de un greu guturai, afumîndu-l cu un pumn de tămîie pe unul din vîrfurile Carpaților, pentru care faptă, drept răsplată, Dumnezeu i-a dat naiul fermecat, cea mai rafinată unealtă orfică pe pămînt, care prin cîntecu-i face să joace și diavolii pînă cad morți.

Între Păcală, de o parte, și Pepelea și Tîndală, de altă parte, există nu numai o diferență de grad, ci și una de funcțiune mitică. Pepelea și Tîndală sînt mai mult doi însoțitori ai *cortegiului lui Păcală*, doi năzdrăvani, întrupări ale punițiunii pe pămînt.

Fiind inferiori în grad și nedispunînd de puterea lui Păcală, nu-și găsesc beția satisfacției în pedepse sadice ca „jupuiri de vii", „schingiuri" și „omoruri".

Pepelea, „reprezentant popular al imbecilității naive", e tipul nărodului vesel, care suportă cu zîmbetul pe buze consecințele prostiei lui. Prostia simulată a lui Păcală bate mai mult în struna tragismului, deoarece consecințele ei le simte și el cu cei din jurul lui.

Omonimul lui Pepelea e Cenușotcă, de fapt un eroiard „murdar, leneș și prost", aciuiat la gura sobei, cu nasul mereu în cenușă și care e reversul masculin al Cenușăresei. Sub aparența nerozici lui iremediabile se ascunde o inimă de aur, un suflet îngeresc, primitor și îndurător pînă la martiriu, fapt care în opera de pedepsire a lui Păcală produce multe încurcături.

În fine, Tîndală, cel de-al doilea însoțitor al cortegiului lui Păcală, este tipul nătălăului și-al găliganului „mare, dar sec". E reprezentantul extravagant al prostiei încrezute. Felul lui de-a fi și de-a reacționa este opus celui al lui Pepelea, e violent și periculos. Însă forța lui presupusă tantalică nu o poate folosi cînd e singur, din cauza prostiei lui.

Păcală, cu însoțitorii lui, Pepelea și Tîndală, pe lîngă misiunea lumească pe care o au de a pedepsi pe oamenii răi, mai personifică și veselia, voia bună și hazul sătesc. Din acest punct de vedere originea cuvîntului Păcală — pe lîngă termenul „piklü" — este fără îndoială și un apelativ, în genul și de circulația apelativelor cunoscute din mitologia greco-latină. În revista „Șezătoarea" se scrie undeva: „La șezători, unui flăcău *păcălitor* i se spune *Păcală*: — Tăceți că-ncepe Păcală !". Iar folcloristul Vasile Sala într-o convorbire personală mi-a relatat că oamenii șugubăți în Vașcău — cînd sînt întîlniți pe cale și-ntrebați unde se duc — răspund: „Mă'c după *păcăli* acasă".

Tot după același procedeu flăcăii hazoși mai sînt numiți și Tîndală. Într-o strigătură din Brădetul Bihorului fata răspunde șugubățului: „Hai bădiță, hai tîndală,/ ce-ai cătat la noi aseară,/ că ț-o spus măicuța bine/ că nu mă dă după tine,/ și ț-o spus a doua oară/ că mai bine mă omoară (...)".

Mitul lui Păcală, ca „voievod al păcălitorilor", *Păcălici* sau *Păcăleț* [63], scoate în evidență această latură psihică a făpturii lui năzdrăvane. Ceilalți doi însoțitori ai alaiului lui Păcală sînt și ei priviți ca personificări ale hazului și voiei-bune, atît prin felul lor de a fi, cît și prin funcțiunea lor de acoliți netoți. Ca personificări ale veseliei, ei se țin de chefuri și spun minciuni gogonate, din care cauză oamenii îi îndrăgesc pretutindeni.

Ca personificări ale hazului și voiei bune, Păcală singur sau cu întreaga lui suită eroi-comică colindă satele, mai ales de „zilele nebunilor", adică primele zile din Păresimi. Atunci, „travestiți în muritori de rînd, intră la șezători sau clăci și încep a face fel de fel de năzbîtii și glume, care mai de care mai hître și mai deochiate. În toiul petrecerii Păcală își scoate fluierul năzdrăvan, iar Tîndală și Pepelea încep a juca cu fetele și nevestele tinere, care se află de față, felurite jocuri improvizate la starea locului, prin care produc (...) o mulțime de rîsete și voie bună" [64].

În această ipostază nouă, Păcală cu însoțitorii lui fac și ei la rîndul lor parte din cortegiul fantasmagoric al lui sînt Vasile, care de ziua lui, liber de orice prejudecăți hieratice, străbate văzduhul călare pe un poloboc, însoțit de toți bețivanii cu suflet de aur, cari au darul atunci de a-l vedea în somn.

Printre *eroiarzii istorici mitizați* menționăm pe veleitariști, poreclîți de semenii lor, pentru incapacitate, neglijențe, pretenții, glume și satire: *Ciubăr* Vodă, *Papură* Vodă, *Pazvante* Chioru. Despre acești eroiarzi istorici mitizați legendele consemnează ironia și disprețul național. În locuțiuni sînt persiflate numele lor prin metafore umoristice și calambururi: „Voinic ca Ciubăr Vodă, care l-au mîncat guzganii"; „din vremea lui Ciubăr Vodă,/ cînd apa-n poloboace/ fără ipistoace/ curgea slobodă"; „pîinea din papură a lui Papură Vodă se mănîncă fără dinți și apă, pentru că se dumică mai repede și nu stă în gît"; „îmbrăcat ca un fante/ din vremea lui Pazvante"; „cinstit ca Pazvante Chioru/ care-a șterpelit urcioru/ zicînd că-l împrumută/ pentru o slută".

Vasile Alecsandri a schițat portretele lui *Ciubăr Vodă*, *Lăcustă Vodă* și *Papură Împărat* în piesele *Despot Vodă* și în *Sînziana și Pepelea* cu humorul care îl caracterizează în teatrul lui de avangardă [65].



Stelă funerară (detaliu. Luna), după Gh. Aldea.

MITOLOGIA ROMÂNĂ ȘI ARTELE

1. Etnoartele și etnoestetica. — În partea consacrată *Introducerii* în mitologie am abordat la modul sugestiv relația dintre mitologie și artă. Cu această ocazie am lăsat să se înțeleagă că ambele discipline spirituale se complinesc reciproc și că între ele există o punte de legătură estetică.

Relația între mitologia română și etnoartele românești reflectă în ansamblul ei *microcosmosul creației tradiționale* în raport cu *macrocosmosul creației contemporane* a poporului român.

Prin *etnoarte*, spre deosebire de antropologie, înțelegem în etnologie *artele etnice* sau *artele tradiționale* însuflețite de mitologia comunitar-etnică ca fapt de istorie social-culturală [1]. În alți termeni, funcțiunea artei este proprie contextului social-cultural din care face parte integrantă și mitologia. Etnoarta sugerează in ce constă *specificul tradiției estetice* a unui popor și trăsăturile formale care caracterizează creația lui pe genuri artistice : *stilul personal* și *stilul colectiv*, *stilul cutumiar* și *stilul de epocă istorică*. Dar studiază și elementele constitutive ale mitului în ipostazele *aniconice*, *preiconice*, *iconografice* și *iconologice*, referitoare la obiecte, evenimente și stări psihice. În structuralism stilul este interpretat prin similaritățile lui formale și sinteza proprietăților intrinseci, iar în psihanaliză prin deformism sexual și refulare în creație.

Calitatea experienței artistice tradiționale stă la baza etnoesteticii române. Ceea ce interesează în cazul etnoartei române sînt resursele ei estetice. *Categoriile etnoesteticii* române pot fi reduse schematic la : frumosul și hidosul, simetricul și asimetricul, sobrul și ilariantul, normalul și distorsionatul, finitul și nefinitul, echilibratul și dezechilibratul, luminosul și sinistrul. Etnoarta română pendulează intre arhetipurile, categoriile etnoestetice tradiționale și tipurile preferențiale de la un artist la altul ale acestor categorii etnoestetice. Rolul dinamic in etnoestetică îl joacă artistul, care se conformează canoanelor estetice tradiționale creînd totuși în limitele experienței lui sau ale colectivității. Parametrii mitici ai artei descresc însă de la artistul popular propriu-zis la artizan.

Concepția și viziunea mitologică despre lume și viață, degajată din expunerea istoriată a mitologiei sau mitologistă a istoriei române, se reflectă deci și în structura intimă a artelor populare și culte, ca și in etnoestetica română [2]. Constantele spirituale ale mitologiei române — idei și teme mitice — devin pretexte, motive și dominante în opera de artă. În juxtapondere cu mitologia, artele populare și culte își precizează conținutul și potențializează valențele atît prin elementele constitutive ale mitului : alegoria, metafora, simbolul, cît și prin fabulație și anecdotică.

2. Cosubstanțialitatea. Mitologie și artă. — În aceste condiții mitologia și arta sint *cosubstanțiale,* una devine *verso*-ul sau *reverso*-ul celeilalte și chiar un *alter ego* al celeilalte. Fapt care înseamnă că implicațiile mitologiei în arte sau ale artelor în mitologie nu pot fi surprinse și determinate fără o cunoaștere analitică a ambelor domenii de creație spirituală și fără raportarea lor directă sau indirectă la estetică. Așa cum am menționat, nu este vorba de estetica generală, ci de etnoestetică, adică de interdisciplina etnologică care operează cu categorii estetice de ordin comunitaretnic.

Ideile și temele mitice pot fi germinatoare sau integratoare pentru artă. Ele pot face să încolțească sămința unei noi opere de artă sau să se consolideze și integreze într-o nouă unitate dialectică elementele divergente ale unor opere mai vechi de artă.

În opera de artă ideile și temele mitice pot fi explicite sau implicite, *ostentativ — alese* și *constitutiv — subînțelese.* Făcind această distincție nu pledăm printr-un calambur lingvistic, ci prin inducție logică. Prin idei și teme mitice explicite vrem să înțelegem tot ceea ce trădează sensibil mentalitatea ca stare de conștiință și intențiile estetice ale unei opere de artă. Ele sint incluse ostentativ în *titlul* dat operei, în *structura* ei particulară, în *specia ei artistică* și în *mesajul ei cultural.* Deși în ansamblu ideile și temele mitice explicite sint sesizabile în intențiile lor, rămin însă închistate în expresia lor artistică. Iar prin idei și teme mitice implicite vrem să înțelegem tot ceea ce face corp comun cu opera de artă, ce exaltă, codifică sau ocultează mesajul ei istoric.

În ideile și temele mitice explicite ale unei opere de artă criticii și exegeții întrevăd limpede ceea ce li se oferă de-a gata, iar în cele implicite întrevăd de fiecare dată altceva, de cele mai multe ori un conținut inedit, numai ceea ce se presupune că ar conține sau ceea ce ar vrea neapărat să conțină; în fond, ceea ce facilitează analiza discriminatorie de tip hermeneutic, capacitatea de comprehensiune și imaginația creatoare.

3. Mitologii etnice și mitologii personale. — Toți marii creatori de artă, indiferent de domeniul lor preferat, fabulează, cu unele excepții, în limitele *mitologiei lor etnice,* adesea trăită în copilărie și tinerețe și retrăită în perspectiva și climatul maturității creatoare. Dar fabulează și în limitele unei *mitologii personale* [3].

Artistul obsedat de destinul artei lui ajunge la *o mitologie proprie,* mărturisită sau nemărturisită, pe care o cultivă cu grijă și perseverență, o alimentează cu idei și teme mitice noi, o reflectă într-o artă preferată, prin alegorii, metafore și simboluri inedite, o potențează în raport cu alte mitologii proprii și o valorifică în felul lui. Din mitologia proprie se extrag germenii unei tematici inedite, în ea își implică drama destinului lui creator și tot în ea își sleiește valențele stilistice.

Interferența contradicțiilor și antitezelor acestei *mitologii autohtone,* a copilăriei și tinereții, cu *mitologia personală,* a maturității creatoare stă la baza operei de geniu a marilor deschizători de drumuri în artă.

În clasificarea ideilor și temelor mitice am distins în corpul mitologiei române două categorii: una de *idei și teme istorice mitizate* și alta de *idei și teme mitice istoriate* [4].

Pentru a schița implicațiile mitologiei române și ale celei personale în opera unor artiști reprezentativi în cultură, ne propunem să trecem în revistă, în ordinea semnificației lor intrinseci din istoria literaturii, a artei muzicale, a sculpturii și picturii, a coregrafiei și artei cinematografice, citeva secvențe care marchează momente importante din cultura română.

Menționăm că referințele noastre sînt numai o *Addenda* la tema abordată, care vor putea constitui cîndva subiectul unei lucrări de sine stătătoare.

4. Mitologia și literatura. — Între mit și literatură Bo Carpelan stabilește patru unghiuri de abordare : 1) *mitul ca fapt de istorie literară* ; 2) *mitul ca izvor pentru modelele arhetipale și de psihologie abisală* ; 3) *mitul ca metodă literară, în făurirea artistului creator* ; și 4) *mitul ca model de viață*. Cum clar afirmă Bo Carpelan, „în fiecare *psyche* omenesc *stă ascuns un mitolog*", totdeauna și mai ales „astăzi miturile intră în plămada literaturii, tocmai pentru a da compoziției o anume adîncime și forță". Prin artă mitul face pe om „să redobîndească atitudinea globală, esențială spre a putea înțelege mai bine timpul în care trăiește", pentru că mitul este „un mijloc de evadare din încercuirile alienării" și dă „sens gîndirii noastre creatoare"[5].

Literatura este retorta în care la mare temperatură creatoare arhemiturile sînt reelaborate în spiritul vremii sau sînt topite și din stihiile lor spirituale se creează *neomituri*. În acest caz neomitul devine un izvor de istorie literară. Un exemplu elocvent.

George Călinescu, în *Istoria literaturii*, constată că în secolul al XIX-lea „literatura modernă română spre a nu pluti în vînt s-a sprijinit pe folclor, în lipsa unei lungi tradiții culte (...). Dar atenția n-a căzut asupra *temelor* folclorice celor *mai vaste*, mai *adînci*, în sens *universal*, cum ar fi aceea a *Soarelui și Lunii*, ci dimpotrivă, asupra celor care puteau constitui *o tradiție autohtonă*. S-au creat astfel niște *mituri autohtone*". Prin mit, George Călinescu înțelege „o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale"[6]. „Dintre aceste mituri patru au fost și sînt încă hrănite cu o frecvență crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național (...). Întîiul mit e *Traian și Dochia*, simbolizînd constituirea însăși a poporului român (...). Al doilea mit e ecoul cel mai lung, *Miorița*, (simbolizînd...) momentul inițial al oricărei culturi autohtone (...). Al treilea e mitul estetic *Meșterul Manole* (...), care simbolizează condițiile creației umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă (...). Și al patrulea mit, *Zburătorul*, (simbolizînd) invazia instinctului erotic la fete (...). Aceste patru mituri înfățișează patru probleme fundamentale : nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (și am putea zice, în termeni moderni, a culturii) și sexualitatea".

5. Miturile fundamentale și critica lor. — Stabilite de G. Călinescu, miturile fundamentale sînt analizate în perspectiva istoriei literare, după „preferințele scriitorilor și ale filozofilor (...) și în funcție de comandamentele social-politice și cultural-economice ale vremii" de I. Oprișan[7]. Ceea ce era fundamental în contextul cultural român al secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea nu mai este decît secundar în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. „Astfel mitul lui Traian și al Dochiei — citate de G. Călinescu între cele mai reprezentative — este practic dat uitării în zilele noastre. Și totuși întreg secolul al XIX-lea, în dorința afirmării latinității noastre, a apelat masiv la legenda dragostei dintre împăratul roman și zeița dacă (sau fiica lui Decebal). O situație similară, deși mai greu explicabilă, cunoaște mitul crizei erotice, al Zburătorului, frecvent utilizat în literatura și artele secolului trecut, sporadic întîlnit în perioada interbelică, iar astăzi din ce în ce mai rar". I. Oprișan constată, pe bună dreptate, că „*mitul Mioriței* și mitul *Meșterului Manole* cunosc mai ales în vremea noastră o continuă înflorire (...) [pentru că] întruchipează esența spiritualității noastre". În epoca actuală acestor

două mituri fundamentale li s-au descoperit *semnificații noi corespunzătoare epocii actuale*, fapt care „constituie o dovadă elocventă a viabilității lor in timp și garanția calității lor esențiale in cultura română". Însă demonstrația acestei calități este dovedită mai ales cu balada *Meșterului Manole*, pentru că acesta „reprezintă mitul caracteristic al zilelor noastre". *Epoca de vîrf a valorificării culte a mitului Meșterului Manole* este cea de-a doua jumătate a secolului al XX lea. Sugestiile artistice ale mitului se referă la „munca neobosită a meșterului, simbolul dăruirii sale pînă la jertfă pentru realizarea visului artistic — simbol in care scriitorii actuali intrevăd una din trăsăturile fundamentale ale oamenilor noi". Teza istoricului literar I. Oprișan este susținută de lucrările cele mai reprezentative pe tema sacrificiului prin muncă in care „răzbate fiorul contemporaneității" și „semnalarea direcțiilor specifice de valorificare a acestui mit in literatura ultimului sfert de veac". Sint trecuți in revistă in primul rind poeți, apoi dramaturgi și romancieri reputați. I. Oprișan nu uită insă că alături de cele patru mituri fundamentale enunțate de G. Călinescu mai pot fi incluse și alte mituri, cum ar fi cel al lui *Făt-Frumos* și al *Soarelui și Lunii*, care insă și-au pierdut și ele interesul pe care il stirniseră in secolul al XIX-lea și inceputul celui de al XX-lea.

Demonstrația istoricului literar pledează pentru *universalitatea unor mituri etnice*, care prin valoarea lor simbolică și etică nu sint cu nimic mai prejos de miturile fundamentale devenite clasice in cultura contemporană general-umană.

Revenind la daci și romani constatăm că aceștia au pătruns in conștiința literară a poporului român prin cronicari, Școala ardeleană, istoricii și scriitorii romantici. Pătrunderea nu a fost aleatorie, ci s-a impus de la sine prin filiațiunea de motive mitice populare, apoi prin necesitatea istorică de a descoperi elementele de continuitate spirituală intre trecutul indepărtat, trecutul apropiat și prezentul imediat.

Antichitatea geto-dacică și romană și mitologia geto-dacică, getomixhelenică și daco-romană devin surse de inspirație, de pretexte și motive literare predilecte. Toate operele literare inspirate dintr-o mitologie autohtonă in plină dezvoltare sprijină, direct sau indirect, tezele majore ale istoricilor români referitoare la componentele etnogenezice ale românilor și la trăsăturile temperamentale, caracterologice și culturale moștenite de români de la daco-romani.

În poezia epică străbate ca un filon de aur tematica dacistă in contrapondere cu aceea latinistă. Poeții au pendulat intii intre afirmări daciste și renegări latiniste, intre adulații și blasfemii ; apoi intre elogieri și concilieri, intre *sincreze hibride* și *sinteze ingenioase*. Dacismul s-a impăcat astăzi cu latinismul intr-o apoteoză fără antecedente in istoria culturii române. Traian și Decebal devin ctitorii spiritualității române, geniile protectoare ale românismului și eroii predilecți ai epopeii naționale.

În legătură cu reflectarea mitologiei autohtone intr-o epopee națională s-au emis două păreri contradictorii : 1) că, deși „noi posedăm o mitologie foarte dezvoltată, și ceea ce este și mai mult, poporul crede și azi [1876] in aceste ființe supranaturale", miturile românești conservate in diferite genuri literare „nu pot forma ele de sine *o epopee națională*, ci pot servi numai ca ajutoare și ca infrumusețări ale unei tradițiuni istorice" și 2) că miturile românești fac parte dintr-un corpus de folclor mitic suficient de inchegat, din care se pot extrage și puncta episoadele importante ale unei eventuale epopei naționale bine documentate de epica populară [*].

Încercările de epopee națională s-au axat și ele *fie pe o tematică istorică mitizată, fie pe o tematică mitică istorială*. Din prima categorie fac parte toate epopeile redactate în secolul al XIX-lea: *Traianiada* de Dimitrie Bolintineanu, *Negriada* de Aron Densușianu, *Daciada* de Ioan N. Șoimescu și *Daciada* de G. Baronzi. Paralel cu aceste epopei istorice mitizate de inspirație daco-romană, s-au scris și poeme în proză pe teme mitice istoriate. În timpul vieții lui Vlad Țepeș, din 1462 au circulat în manuscrise legendele mitice despre tirania voievodului. După moarte, din 1480, legendele au fost tipărite sub formă de *libele*, în săsească. În toate aceste libele Vlad Țepeș a fost asemănat cu Ivan cel Groaznic. Epopeea mîndrului patriot și viteazului voievod, ce ar fi putut fi numită *Draculiada*, nu a fost scrisă decît la modul parțial în vremea noastră. În schimb, un roman de umbre și groază, pe tema vampirismului, scris de Bram Stoker, a deschis calea unei pseudomitologii a lui *Dracula*. Excepție fac cîteva povestiri medievale [9] și biografii publicate recent [10].

Din episoadele pe *teme istorice mitizate* menționăm, nu atît pentru valoarea lor literară, cît pentru tentativa lor istorică: *Aprodul Purice* de Constantin Negruzzi; *Descălecarea lui Dragoș* de V. Bumbac; *Florința* de I. I. Bumbac; *Ștefaniada* de Ion Pop Florentin și, bineînțeles, epopeea „eroi-comico-satirică" *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu.

Așa cum reiese din unele reconstituiri de texte și valorificări de proiecte literare întreprinse de unii istorici ai literaturii române, Vasile Alecsandri ar fi urmărit prin *Dumbrava Roșie* să alcătuiască o epopee mitică națională, iar G. Coșbuc redactarea altei epopei mitologice române.

6. Implicații mitologice în opera lui Mihai Eminescu. — În opera poetică a lui M. Eminescu domină implicații mitologice și basmice, în două ipostaze: arhaică (dacă, egipteană, mesopotamiană, indiană) sau arhaizantă personală ori inventată din necesitatea de a interpola cu materiale inedite unele goluri ivite, după dînsul, în epopeea mitică a poporului român. Natura în general și mediul ambiant în special sînt în structura lor sacre, însuflețite de divinități și spirite bune sau rele. Munții, apele, codrii, peisajul campestru amintesc de spațiul și timpii imemorabili, de magnificența lor genuină, de vîrsta de aur a Daciei antice. În intenția lui poetică M. Eminescu anticipează *ideea spațiului ondulat* la Vasile Conta, a *spațiului mioritic* la Lucian Blaga și a *muntelui sfînt* din Carpații ca *axis mundi* („jumătate-n lume, jumătate-n infinit") la Nicolae Densușianu. Dar *M. Eminescu* anticipează și ideea de *spațiu-mandala* în literatura română, după Silvia Chițimia (vezi p. 634, schița mandalei la M. Eminescu).

Poetul ia contact cu folclorul încă din copilărie prin trăire, apoi în tinerețe prin culegere de folclor și inspirație folclorică în poezia lui [11], iar la maturitate prin mitologia populară culeasă fragmentar și interpretată romantic de el și contemporanii lui. Așa se explică de ce Mihai Eminescu a fost tentat să scrie o epopee mitică a poporului român.

Ideea l-a preocupat din tinerețe, cînd a scris cîteva episoade intercalate în unele poeme mai mari. George Călinescu notează că „toate temele lui ies din tradiția românească, oricît de scurtă, și înrîuririle străine, pornite și acelea înaintea lui, aduc numai nuanțe și detalii. La el se descoperă intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, în mari poeme epice și dramatice, mitologia autohtonă". Planurile lui M. Eminescu sînt însă de durată. *Genaia*, alt poem, ar fi trebuit să trateze *creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română* în 20 de cînturi și rapsodul ar fi fost *orbul poet Rom*, un nou Homer. Cosmogonia s-ar fi întemeiat

pe un număr de *mume* (muma vîntului, muma munților, muma mării, muma iernii, muma florilor), niște *personificări de idei*, de *idei eterne*, după toate aparențele, amintind goetheenele Mütter *(Mume)*. Ideea mumelor va reveni în unele poezii mitice. Pe lingă cosmogonia dacă numai schițată, M. Eminescu descrie cosmogonia generală după izvoare epice indiene în *Scrisoarea I*.

Viziunea mitică a Daciei antice crește treptat de la o etapă de încercări la alta, astfel incit s-ar putea urmări evoluția ideii de *mitologie dacă* de la germinarea ei pînă la închegarea unor poeme mitice ce trebuiau să facă parte dintr-un ansamblu. Mai precis spus, de la *gigantismul* și *borealismul* mitic inițial pînă la *dacismul* și *daco-latinismul* ultimei etape, care din păcate nu este, de fapt, etapa finală a epopeii concepute de el.

Așa se face că exegeții lui, dintre care unii eminescologi de profesie, judecă cu precădere începuturile mitologizării arhaizante a poemelor lui M. Eminescu ca hiperromantice, dacă nu desuete, pentru că a apelat la *grandios, teribil, straniu, absurd* în expunerea unor idei și teme mitice, uneori străine de corpul presupus veridic al mitologiei dace.

George Călinescu, marele exeget al lui Eminescu, referindu-se la unele perioade poematice din *tentativele de mitologizare*, în limbaj încărcat de metafore și comparații, susține că, „în episodul *Dacia*, grandiosul devine bombastic și deșirat. Zeii daci ies din mare călări pe bouri, Zamolxe vine încălecat pe fulger (Toma Nour se spînzură în închisorile rusești de la o rază de lună, imitînd pînă la un punct pe Münchausen). Zeii latini sosesc în procesiuni teatrale comparabile cu *Triumfurile* petrarchiste. Zeus șade pe o stea trasă de vulturi. De un romantism funingios e incendiul Sarmisegetuzei (...). Mintea noastră e găurită de atîta *logică a absurdului*"[12].

Ideea *epopeii mitice* a poporului român este deci mereu reluată și dezvoltată. În manuscrisele lui s-a găsit „un plan al primelor patru cînturi al epopeii *Decebal*", despre realizarea căreia nu avem relatări precise. Nu știm nici pînă azi dacă acest plan se referă la *o epopee epică* (pentru lectură) sau la *o epopee dramatică* (pentru spectacol teatral). Mihai Eminescu a scris însă cinci *poeme mitice* care pot alcătui o parte dintr-un întreg, legat organic prin conținut, personaje mitice și stil avîntat. În acest *pentaptic* întrevedem un ciclu mitic cu alte dimensiuni etnice și alt suflu epic, mai amplu și mai patetic, inspirat din viața poporului dac. Din *pentapticul mitic* fac parte poemele: *Gemenii, Nunta lui Brig-Belu, Sarmis, Rugăciunea unui dac* și *Memento mori*. În fiecare din aceste poeme mustește un aspect mitologic inedit, în care ni se dezvăluie firea aspră, dar dreaptă, iubitoare de libertate și de pămînt, încrezătoare în nemurirea sufletului, netemătoare de moarte a dacilor; mitologia unei *Dacii eterne*, care nu cunoaște nici timp, nici moarte, care în concepția poetului supraviețuiește în anamneza poporului român. Schița lumii mitice evocate de M. Eminescu apelează la o cultură și civilizație echivalente spiritual Greciei antice și Romei imperiale. Din aceste poeme reiese clar ceea ce dorea Mihai Eminescu: *o mitologie pe măsura capacității de creație spirituală a poporului român*, strălucitoare în sublimitatea ei, care să facă concurență mitologiilor clasice. De altfel, capacitatea de creație originală a poporului român a constatat-o în perioada culegerilor lui de folclor și de folosire a unor idei și teme mitice ca motive de inspirație sau prelucrare poetică la majoritatea scriitorilor români din vremea lui.

Dar implicaţiile mitologice în poezia lui Mihai Eminescu nu se opresc la vîrsta de aur a Daciei antice, ci trec şi la *vîrsta eroică* a evului mediu românesc. Eminescu a conceput din tinereţe o epopee mitică, în care eroii să fie luptători pentru libertate socială şi naţională. Deci, un alt plan (pînă în prezent pierdut) preconiza *o mitologie epică* intitulată *Horiadele*, în care s-ar fi inspirat din viaţa eroică a lui *Horia* şi a altor luptători pentru apărarea fiinţei etnice a românilor. Tentativă rămasă abia numai la vagi însemnări poematice.

Însă adevăratul poem epic cu implicaţii şi rezonanţe de *mitologie medievală* română s-a dovedit a fi *Scrisoarea III*. În prima parte a *Scrisorii III* se descrie lupta dintre Mircea cel Bătrîn şi Baiazid, care capătă în poem proporţiile unei *etnomahii*, dezlănţuite pe pămînt, între armia creştină şi armia păgînă. Prin implicaţiile mitice poemul a sugerat o mitologie medievală a întemeietorilor de ţară şi dătătorilor de legi şi datini.

Însă implicaţiile mitologice în opera literară a lui Mihai Eminescu pot fi urmărite şi în poemele în proză cu iz de *basme mitice* (*Făt-Frumos din lacrimă, Călin Nebunul, Fiul lui Dumnezeu, Boria vîntului*) sau în poemele în versuri cu iz de *legende mitice* (*Făt-Frumos din tei, Crăiasa din poveste, Călin. file de poveste, Strigoii, Luceafărul*).

În poemele în proză, ca şi în cele în versuri, *mitologia lui Eminescu* recurge la metoda concretizării abstracţiunilor gîndirii mitice în făpturi mitice şi eroi de basm, extrase din folclorul tradiţional sau din folclorul inventat şi interpolat în magma celui viu.

7. **O mitologie de „ficţiuni hermetice".** — Dorinţa lui Mihai Eminescu de a elabora o mitologie română cu rădăcinile înfipte în mitologia dacă a fost reluată de Ion Gheorghe, un poet hermetizant. Ion Gheorghe a conceput o vastă *epopee mitică dacă* într-o *mitologie istoriată*, fără antecedente tematice, fabulatorii şi anecdotice, în literatura română, în care unele aspecte sînt preluate din folclorul mitic şi altele inventate „à la manière du folklore"[13]. Ion Gheorghe caută *mituri preistorice* şi le găseşte în adîncul conştiinţei de sine, în cutele intime şi ascunse ale unei *mitosofii proprii* (*Zoosofie*, Bucureşti, 1976). Miturile lui se referă la *obîrşiile creaţiei cosmice* şi *ale germinaţiei universale* (*Megalitice*, Bucureşti, 1972). Descoperă esenţele făpturilor şi lucrurilor lumii noastre, ceea ce constituie în fond un fel de *paideuma* (*Noimele*, Bucureşti, 1976). Eroismul presupune sacrificiul total al unor *zeităţi telurice* sau *infernale* pentru progresul cunoaşterii şi împlinirii istorice (*Cavalerul trac*, Bucureşti, 1969). Şi conchide, pînă în prezent, că stelele-logostele relevă destinul reînvierii istorice a Daciei străvechi, ca un Phoenix din cenuşa *anamnezei* şi *palingenezei mitice*. Limbajul crud, arhaizant, ieşit din comun, bruscat şi uneori inadvertent, vrea să corespundă stării de spirit născînde a unei mitologii de „ficţiuni hermetice" predace, dace şi române. În procesul germinativ al acestei mitologii retrospective dace, Ion Gheorghe procedează în genul *cliometriei* din economia politică. Stabileşte *retrognoze* tematice şi lingvistice (ultimele uneori absconse) pentru ca în baza lor să reconstituie sistemul de intelecţii mitice, de mituri împovărate de semnificaţii şi mituri goale de conţinut.

8. **Mihail Sadoveanu şi mitologia.** — Un caz aparte în literatura română îl constituie în opera lui Mihail Sadoveanu *substanţa mitologică* sau *atmosfera mitologizantă* a unora din capodoperele lui. Încă de la începutul activităţii lui literare Mihail Sadoveanu manifestă o vădită pre-

dilecție pentru superstițiile, credințele, datinile și tradițiile mitice ale poporului român, pe care le-a cules direct de la sate în peregrinările lui în țară, și le-a folosit cu măiestrie rară în schițele, nuvelele și mai ales romanele lui. Dar manifestă predilecții și pentru mitologii străine extraeuropene, pe care le cunoaște din lecturile lui asiduc. Din acest punct de vedere se poate spune fără tăgadă că *întreaga lui creație literară mustește de idei, teme și motive mitologice* și că, dacă un cercetător științific și-ar pune mintea la contribuție să citească și recitească întreaga lui operă literară prin prisma mitologiei, ar putea cu destulă, dar nu cu maximă precizie să reconstituie viziunea lui personală asupra mitologiei române, într-o formă care n-ar fi departe de realitatea ei concretă în conștiința poporului român.

În această succintă retrospectivă asupra operei lui Mihail Sadoveanu referitoare la idei și teme mitice ne putem opri asupra substanței și atmosferei mitologice *reale, tradiționale, românești*, ca și asupra celei *subiective, literare, personale*, care se concurează și suprasolicitează reciproc. Preferăm însă, din motive de sinteză, să ne referim la opere care în conștiința poporului român au căpătat încă din timpul vieții scriitorului amprente și aureole de capodopere literare cu iz mitologic românesc.

Scrierile cu substanță mitică sînt proiectate într-un trecut îndepărtat, care, dacă nu se confundă cu antropogonia, se confundă cu etnogonia poporului român. Referitor la această poziție teoretică ne gîndim la formularea concisă a lui Constantin Ciopraga despre „fascinația tiparelor originare" în opera lui Mihail Sadoveanu, în care se subliniază că omul trăiește o dublă viață, pe lingă una concretă în prezent și alta retrospectivă, „într-un *atunci* ținînd de prototradiții, cuviincios, purificat, hieratic" [14].

Fascinația tiparelor originare se întinde în țara de dincolo de neguri, în împărăția apelor, în paradisul pădurii, în conștiința preistorică a genezei umane obscure, în freamătul spaimelor și visurilor ancestrale de depășire a condiției umane, în forțe proprii hiperbolizate sau supranaturale, în œcumena unui spațiu domestic rînduit în legi implacabile, în imersiunea într-o mitologie care se confundă cu etosul străvechi și permanent totodată al poporului român.

Dar fantezia tiparelor originare nu este numai *un datum* creator de ordin mitologic în opera lui Mihail Sadoveanu, ci *un organon* al „semnelor mentalităților originare": „spațiul mitic" în *Hanul Ancuței* (1928); vocile „pădurii eterne" în timpul sacru al *Nopților de Sînziene* (1934); motivul arhaic mitic al „demonului travestit în urs" în *Ochi de urs* (1940); *ecourile abisale* în drama pastorală de tip mioritic *Baltagul* (1930) și în *Creanga de aur* (1933), în care este vorba de un mag daco-roman Kesarion Breb, care va deveni Decheneu al XXXIII-lea.

Să ne oprim pentru ilustrarea implicațiilor mitologice la romanul *Baltagul* și la romanul *Creanga de aur*. În legătură cu romanul-epopee *Baltagul* s-au emis mai multe ipoteze pe același laitmotiv, substanța mitică a romanului, dintre care două ne interesează în particular, deși în enunțurile lor sînt contradictorii : una *pro-mioritică* și alta *anti-mioritică*.

Conform ipotezei *pro-mioritice*, susținută de majoritatea exegeților operei lui Mihail Sadoveanu (Perpessicius, Eugen Lovinescu, George Călinescu, I. Negoițescu, Constantin Ciopraga etc.), *Baltagul reeditează în proză tema Mioriței* prin ciobanul Nichifor Lipan ucis de frații sau tovarășii săi de păstorit pentru a-i prăda turma. Apoi tema căutării de că-

tre Vitoria, soția ciobanului ucis (tema Maicii bătrîne care își căuta fiul ucis), prin respectarea ritului funerar al înmormîntării (creștine) pentru Nichifor Lipan, în concordanță cu respectarea ritului funerar arhaic mitic pe care îl dorea ciobanul din *Miorița*. Conform acestei ipoteze mioritice, *transsimbolizarea mitului Mioriței* în mitul *Baltagului* reiese din *fabulația* și *anecdotica* romanului, adaptate la cadrul unui *roman-epopee pastorală* a secolului nostru, al XX-lea. Constantin Ciopraga adaugă că, „în ciuda obiecțiilor posibile, romanul derivă din *Miorița*, desigur cu *altă armătură*". În moartea păstorului din baladă vede *un punct terminus*, iar în romanul-epopee *începutul tramei epice* [15].

Conform ipotezei anti-mioritice, susținută de un singur exeget, Alexandru Paleologu, *Baltagul* este un roman mitologic care nu are de-a face cu *Miorița*, ci cu *mitul uciderii lui Osiris și căutarea trupului lui dezmembrat de către zeița Isis (Osiris* fiind Nichifor Lipan, *Isis* Vitoria Lipan etc.). În consecință, că romanul reeditează mitul lui Osiris „în chip desăvîrșit, pînă la cele mai mici amănunte", pentru că mitul lui Osiris este preluat „integral, scrupulos, în detalii cu o premeditare programatică" [16].

Constantin Ciopraga ia atitudine împotriva acestei ipoteze anti-mioritice, susținînd că „argumentele din incitantul eseu al lui Alexandru Paleologu sînt neverificabile și generează îndoieli". Îi impută exegetului „tonul apodictic, absolutizant", și totodată că „invocarea de simboluri criptice, oricît de seducătoare ca perspectivă, intră însă în impas, căci, dincolo de coincidențe și similitudini discutabile, pare improbabil ca mitul osirian să fi fost preluat *integral, scrupulos*, în detalii cu o premeditare programatică. Greu de convins că o echipă completă de personaje mitice ar fi total împrumutată din Egiptul străvechi, și că *Baltagul* ar fi o carte fundamentală tocmai pentru că în economia ei artistică exemplară mitul lui Isis și Osiris apare exhaustiv".

Nu știm de ce în susținerea sau combaterea tezei anti-mioritice s-a eludat numele lui Nicolae Densușianu, care în *Dacia preistorică*, consacrată mitologiei pelasge, acordă un loc de cinste *mitului și cultului carpatic al lui Osiris*. Nu credem că Mihail Sadoveanu și, implicit, Alexandru Paleologu nu au cunoscut această interpretare a lui Nicolae Densușianu, care, oricît de criticată ar fi fost și mai poate fi, rămîne *un izvor inedit de sugestii mitologice* și ipoteze de lucru în fața atîtor altor sugestii și ipoteze la fel de supuse discuției și criticii. Nicolae Densușianu *a putut sugera drama lui Osiris* pentru *un roman-epopee* de *factură mitică*. Fiind vorba deci de o ipoteză mitică pro sau contra, fie ea și literară, vrînd-nevrînd romancierul și exegetul pot intra în acțiune conform regulilor documentării mitice în interpretarea științifică, sau conform științei miturilor în analiza fanteziei creatoare a savanților. Aceste prefigurări de sugestii și referințe socotim că deschid noi perspective discuției astfel purtate. În acest sens se pot consulta trei capitole din *Dacia preistorică*: capitolul al VII-lea, intitulat: „Motivele comemorative ale lui Osiris. Expediția lui Osiris la Istru, Tradițiunile și legendele despre lupta lui Typhon din țara Arminilor" (p. 130—149); cap. VIII: „Brazda cea uriașă de plug a lui Novac (Osiris), un moment comemorativ pentru introducerea agriculturii" (p. 150—162); cap. XXXVIII. subcapitolele: „Războiul lui Saturn cu Osiris în cîntecele tradiționale române" (p. 1000—1006) și „Înfrîngerea și moartea lui Osiris" (p. 1006—1009) [17].

Cel de-al doilea roman mitologic al lui Mihail Sadoveanu e *Creanga de aur*, în care magul daco-roman Kesarion Breb, viitorul Decheneu al XXXIII-lea, e trimis de magul Decheneu al XXXII-lea în Egipt pentru a se iniția în misterele marelui pontificat, ale destinului cosmic și ale condiției umane, ale credinței în zei și în puterea lor deplină. Romanul dezbate impactul mitologiei autohtone cu mitologia egipteană prin inițierea în Egipt a viitorului mag și este *un interludiu misteric* în viața eroului, care îl face conștient de puterea și misiunea lui lumească. *Mitologia daco-romană* prefigurată de Mihail Sadoveanu în acest roman este însă expresia unei viziuni metafizice personale a ceea ce ar fi putut fi în realitate mitologia daco-romană, privită sintetic, în comparație cu mitologia egipteană, cea mai hermetică dintre mitologiile mediteraneene în perioada desfășurării fabulației romanului.

9. Mitul metempsihozei la Liviu Rebreanu. — Nu putem trece cu vederea romanul *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu, care dezvoltă la modul liric una din temele cardinale ale oricărei mitologii : metempsihoza cu implicațiile ei (un ciclu expiator de mai multe reincarnări). În *Jurnal*, Rebreanu descrie geneza romanului : o viziune lirică avută în adolescență într-o criză de friguri. Iar în *Caietele de creație* descrie evoluția elaborării romanului pînă la finisarea lui [18].

Pentru unele amănunte revelatoare care descriu *mitul metempsihozei ca model arhetipal al reincarnării* eroilor din romanul *Adam și Eva*, reproducem mărturisirile din *Jurnal* referitoare la *viziunea lirică* ce s-a repetat în adolescență, *întîlnirea cu o necunoscută de la Iași*, a cărei privire i-a adus aminte de viziunea din adolescență, și recurgerea la *teoria reîncarnării eroilor romanului*, axat pe mitul platonician al despărțirii androginului în două jumătăți (bărbatul și femeia) care se caută într-un ciclu de șapte vieți terestre, toate ratate, pentru vini nemărturisite, ca în a șaptea viață cele două făpturi ce s-au întîlnit fugar, dar nu și-au putut realiza dragostea, să se recontopească într-o făptură androgină care astfel își recîștigă starea integrală genuină :

„Viziunea, de mult uitată, mi-a reapărut în suflet atunci cînd m-am apucat să scriu o poveste cu reincarnare.

Romanul *Adam și Eva* de-aici a pornit, deși apoi a urmat alte căi. Viziunea a servit doar la închipuirea teoriei ce mi-a trebuit pentru motivarea celor șapte vieți sau a incarnărilor celor două suflete, care în planul divin constituie unul singur, alimentat de o iubire eternă (...).

Se zice că omul numai cînd îmbătrînește începe să-și pună întrebări asupra începutului și sfîrșitului. Dacă e așa, eu am început să îmbătrînesc foarte de timpuriu, aproape de pe vremea cînd am avut viziunea pe care v-am povestit-o. De unde venim și unde mergem ? Ce-a fost înainte de nașterea mea și ce va fi după ce voi muri ? Pentru ce sînt toate așa cum sînt ? Iată întrebări pe care mi le-am pus totdeauna, la care am căutat totdeauna răspunsuri, și în mine însumi, și afară, în cărți. Firește, răspunsurile nu le găsești niciodată, cel puțin nu atît de mulțumitoare, încît să-ți servească drept merinde pentru viața de aici și de dincolo.

Totuși, întîlnirea cu necunoscuta de la Iași nu se putea rezolva pentru mine cu o nuvelă romanțioasă, mai mult sau mai puțin în genul *Sărmanului Dionis*. Teoria reincarnării poate servi însă ca fir roșu pentru o viață completă, adică una trăită în mai multe epoci. Un om, zugrăvit astfel, de la prima lui apariție în planul terestru pînă la întoarcerea în

planul divin, oferă mai mari posibilități și de caracterizare și de dezvoltare și de pitoresc (...). Dar teoria teosofică oficială nu-ți îngăduie mărginirile pe care le cere o operă de artă. Teosofia tinde să devie o religie și chiar este pentru o mulțime de oameni. Romanul are nevoie de un conflict care să canalizeze interesul. Și atunci, încet-încet, mi-am făcut eu singur o teorie potrivită cerințelor romanului închipuit.

N-am să mai arăt acum cîtă trudă a reclamat zugrăvirea celor șapte vieți care totuși trebuiau să constituie una singură. Sînt șapte epoci diferite și pentru fiecare a trebuit să consult zeci și uneori sute de volume. Ce a rezultat e altă socoteală. Cititorul superficial sau nepregătit va găsi șapte nuvele, variații pe aceeași temă. Dacă se găsește numai atita, desigur că vina e a mea, fiindcă n-am reușit să reliefez mai puternic firul roșu care leagă cele șapte capitole... Asta este însă altă poveste (...). În orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum, *Adam și Eva* mi-e cartea cea mai dragă. Poate pentru că într-însa e mai multă speranță, dacă nu chiar mîngîiere, pentru că într-insa viața omului e deasupra începutului și sfîrșitului pămîntesc, în sfîrșit, pentru că *Adam și Eva* e *cartea iluziilor eterne* (...)"[19].

Mărturisirile dezvăluie o poligeneză declarată prin: 1) viziunea din adolescență; 2) intîlnirea cu necunoscuta de la Iași; 3) drama poeților Șt. O. Iosif și D. Anghel (ambii îndrăgostiți de Natalia Negru); 4) mitul metempsihozei ca model literar și 5) oscilarea alegerii unui titlu (între *Poveste de reîncarnare, Șarpele* și *Adam și Eva*) pentru a exprima simbolic succesiunea celor șapte vieți predestinate.

Unele critici pripite au înclinat să susțină că e un roman teosofic, deși L. Rebreanu pleda pentru *o sincreză mitologică personală*, în care intrau: androginismul platonician, metempsihoza, reîncarnarea de tip indian și simbolismul numeric al transgresărilor terestre. În fond, *Adam și Eva* este o operă *sui generis*, în care conceptele mitice au fost rezolvate la modul personal. Astfel androginismul dintr-o concepție teogonică generalizată în mitologia antică asiatică (India, China, Persia etc.), în Europa (Tracia, Grecia, Imperiul roman), în America Centrală (în Mexicul precolumbian etc.), capătă în opera lui L. Rebreanu aspecte noi. Elaborat în Europa de Orfeu, stă la baza teogoniei grecești. Preluat de Pytagora în filozofie, este remodelat de Platon în antropogonie. În *Symposion*, Platon descrie mitul primului om creat în formă de sferă, care încorpora laolaltă pe bărbat și femeie. Deci *teratomorf, omul sferic* era suficient sieși. Tăiat în două, cele două părți androgine au devenit sexuate, s-au rătăcit în lume și au început să se caute reciproc pentru a redobîndi unitatea întregului, egală cu fericirea.

Metempsihoza, alt concept mitic, în Europa creat tot de Orfeu, se referă la transmigrarea sufletului după moarte, dintr-un corp uman într-altul. Pytagora explică metempsihoza prin migrațiile sufletului lui în alte vieți. Platon o susține în *Fedru*, iar Plotin o corectează socotind-o *metensomatoză*. De fapt, metempsihoza în accepția indică se referă la o serie de reîncarnări (nu numai umane, ci și animale și vegetale) într-un ciclu nedefinit de existențe individualizate *(samsāra)*, pînă ce sufletul corporal se transformă în suflet spiritual, care se neantizează (în *Nirvana)*. Suma actelor materiale și voliționale ale viețiilor anterioare fiecărei reîncarnări alcătuiește procesul mitologic *(karma)* care predestinează procesul escatologic al ultimei reîncarnări.

Liviu Rebreanu a limitat metempsihoza la o serie umană, a supus bărbatul la suferințe groaznice, lăsînd femeia să supraviețuiască bărbatului, în final femeia se lamentează la capul eroului mort. Iar teosoful modern își contemplă satisfăcut prietenul care a plătit tributul teoriei lui.

Cu toate aceste *transfigurări literare ale conceptelor mitice* discutate, romanul departe de a fi didactic, monoton sau prolix, rămîne o creație inedită a unor *variațiuni pe aceeași temă mitologică*, căutarea frenetică a partenerului și întregirea cu acesta într-o făptură unică, unitară și suficientă sieși.

10. Mitologia și sculptura: de la steiuri cizelate de natură la sculptură. — Unele aspecte plastice ale mitologiei autohtone se reflectă în sculptură; în sculptura primitivă și arhaică, în sculptura populară și chiar în sculptura cultă modernă.

Cele mai vechi descoperiri arheologice se datoresc sculpturii miniaturale a unor figurine in lut, piatră și os considerate amulete, idoli. Despre cîteva asemenea minisculpturi de ordin magico-mitologic am menționat în textul lucrării noastre unde a fost cazul.

Primele mențiuni în legătură cu sculptura arhaică sînt ale lui D. Cantemir, referitoare la steiurile din Ceahlău care închipuiau, după legendă, pe *Dochia cu oițele ei* și *gravura* de animale și păsări pe un perete de stîncă [20]. Alte mențiuni se datoresc lui Nicolae Densușianu, care se referă la *sculptura unor vîrfuri de munți* cu chipurile unor divinități uranice (vîrful Omul, Babele și urma unui picior uriaș, al lui Hercule în zona Băilor Herculane) [21]. Nicolae Densușianu a creat un curent de prozeliți, care din 1920 încoace caută mereu forme orografice cu închipuiri umane sau animaliere, care ar reprezenta făpturi și simboluri ce țin de o *mitologie montană* străveche de tip megalitic.

În această privință toate *întruchipările megalitice* de grup ale unor steiuri din Carpații României sînt: *Moșul și Baba*, sau întruchipări singulare, denumite cînd *Moșul*, cînd *Baba*. Ceva mai mult s-au extins cercetările și in sudul Dunării, în țările balcanice. Interesul lui I.-A. Candrea a fost determinat de strîngerea și sistematizarea legendelor despre aceste *monumente ale naturii*, cărora li se atribuiau surse mitice și constituiau uneori locuri unde s-ar fi oficiat rituri sau s-ar fi desfășurat ceremonii anuale.

Steiurile de munte *cizelate natural* de intemperii sau *sculptate de om* au fost interpretate mitologic în dorința omului de a consemna evenimente magico-mitologice străvechi. Într-o lucrare intitulată *Natura sculptează*, Ion Lazu, geolog, prezintă formele unor *trovanți*, constatînd cît de ingenioase, sugestive și artistice pot fi unele capricii morfogenetice ale naturii, care ar putea oricînd fi interpretate ca opere de *sculptură primitivă* ale unor civilizații misterioase [22].

Dar pe lîngă conformațiile morfologice ce pot părea piese sculpturale create de om, unii oameni de știință au mers mai departe, considerînd că multe structuri morfogenetice informe conțin în ansamblul lor *sculpturi criptice* ce pot fi descoperite și interpretate numai în anumite condiții de cercetare.

Acesta este cazul arheologului peruan Daniel Ruzo, specialist în *sculpturile monolitice* pe platourile și pereții munților inalți, care nu pot fi sesizate decît în „jocul de lumini și umbre după orele zilei și anotimpuri, pentru a pune in evidență imaginile tăiate în [chip de] animale preistorice, [de] rase umane" și simboluri străvechi. Tehnica arheologică a lui Daniel Ruzo de a folosi jocul de lumini și umbre, pentru *a decripta sculp-*

tura monolitică, a fost aplicată și în Bucegi, unde a întreprins o expediție, descoperind un perete gravat cu figuri umane, care aduc la înfățișare cu cele descoperite de dînsul în Anzii Cordilieri. Daniel Ruzo a executat și un film documentar arheologic despre descoperirea lui în Bucegi [23].

Monumentele triumfale „Columna lui Traian" și „Trofeul lui Traian" de la Adam Klissi cuprind în basoreliefurile lor suficiente elemente mitice sculptate care să completeze unele goluri în literatura antică despre mitologia dacă, pe care în parte le-am semnalat.

În evul mediu românesc cîteva genuri de sculptură în lemn reflectă unele aspecte ale mitologiei române: *coloana cerului*, *troița* (ca substitut al coloanei cerului), *porțile mari* ale curților de case de munte, *stîlpii antropomorfi* de garduri de curte, *crucile* de mormînt (și cele de *piatră*, simple sau îngemănate, reprezentînd uneori prin fiecare cruce adaosă un membru al familiei) și stîlpii de mormînt cu *pasărea sufletului* [24].

Dumitru Paciurea și Constantin Brâncuși, doi sculptori care prin opera lor au marcat în prima jumătate a secolului al XX-lea două momente importante în dezvoltarea sculpturii române: un moment clasicizat și altul autohtonizat. Ambii singuratici, calmi și îngîndurați, rebeli și inadaptabili în mediul lor cultural. Ambii copleșiți de lipsuri materiale, după ce au studiat sculptura la Școala de Arte și Meserii din București, au început să execute lucrări ocazionale: monumente funerare și portrete domestice, care dominau atunci în sculptura statuară românească. Ambii au făcut studii suplimentare de sculptură la Paris, fascinați de un destin major în artă. Unul căutînd să intronеze neoclasicismul, exaltat de viziunea artistică a perfecțiunii eline, pentru a sfîrși în cele din urmă într-un *impresionism incipient*; celălalt, un autohtonist incipient obsedat de viziunea unui expresionism sui-generis în căutarea esenței lucrărilor, pentru a ancora în cele din urmă în *suprarealism*. Primul a lăsat o operă neoromantică neînchegată și de inițiere impresionistă; al doilea, o operă suprarealistă închegată, cu mesaj avangardist în sculptura contemporană.

Abordînd teme din mitologia greacă, Paciurea a sculptat un *Gigant* care a fost plasat la intrarea din fosta peșteră artificială din Parcul Libertății, în stilul neoelin. Corpul contorsionat al gigantului redă cu forță de expresie încordarea psihofizică a unor modele antice eline sau ale Renașterii italiene, modele gîndite grafic; paralel, cîteva schițe și studii de proiecte de giganți. Aceeași contorsiune fizică poate fi remarcată analitic în figurile alegorice ale eroilor poeziei de pe soclul proiectului machetei pentru monumentul lui Mihai Eminescu. Tema altui portret mitic antic poate fi sesizată în bustul lui *Pan*, în care încruntarea feții și încîlcirea pletelor și a bărbii urmăresc exprimarea aceleiași tensiuni psihofizice clasice în sculptură, însă la modul manierist. Reversul acestei sculpturi cu teme mitice inspirate din mitologia clasică elină, însă de aparență romantică, sînt portretele și statuetele din ultima fază a vieții artistului, toate navigînd într-o mitologie elină de factură impresionistă. Dintre aceste portrete și statuete se remarcă prin obsesia încruntării figura unui tînăr, care reprezintă bustul unui *Sfinx*. Apoi tragismul halucinant, din lumea gefrismelor eline, în bustul *Zeului războiului*, cu fața descompusă de umbrele morții, purtînd pe cap un craniu cu orbitele întunecate, simbol al *eroismului funerar*. Acestor portrete mitice le urmează seria *himerelor* simbolizînd decepția, spaima, durerea. O figură aparte între himere face *Himera văzduhului*, stranie prin concepție și execuție, im-

potrivindu-se unor *forțe atmosferice invizibile*, dar care se fac prezente prin tristețea camuflată cu care le intimpină. Toate *himerele* lui Paciurea promovează *o tematică clasică în spiritul unei mitologii personale.* Deși în alcătuirea lor sint absurde și stranii, transpun ca *făpturi fantastice* coșmarul deziluziilor și al suferințelor morale care l-au copleșit pe sculptor in ultimii zece ani ai vieții. Himerele lui exaltă o mitologie personală incipientă, care, dacă ar fi fost continuată, ar fi ajuns poate la creații plastice fără antecedente în sculptura mondială. Paciurea însă a părăsit atelierul inainte de a fi cucerit stima unanimă a umanității [25].

În opera lui C. Brâncuși se relevă citeva trăsături și dominante mitice care emerg din *mitologia română*, în expresia ei locală. E vorba de *mitologia satului gorjean*, în speță de *mitologia plaiurilor Hobiței* din jurul satului natal[26]. *O mitologie trăită cu intensitate în anii copilăriei*, in gospodărie și in anii adolescenței, ca simplu minuitor la oi. În fond, o mitologie botanică a codrilor de molizi, a luminișurilor fantastice ce țișneau în ochiurile de stejăriș sau cărpiniș, a arborelui cosmic cu substitul lui coloana cerului și cu simulacrele lui stilpii funerari și totodată mitologia zoologică, a lighioanelor mirifice locale, menționate în parte în legende, in parte in basme cu zimbri, urși, lupi, cai sălbatici (și cai psihopompi), cu păsări măiestre și pajuri. Și, în final, *o mitologie antropomorfă* cu zine bune și rele, cu Feți-Frumoși și Ilene Cosinzene, cu demoni terieni, cultul focului viu și sărbători tradiționale, cu calendarul credințelor și datinilor mitice locale. Această mitologie locală, a copilăriei și adolescenței lui Brâncuși, va constitui mai tirziu in viața artistului *substratul mitologic*, rezervorul de inspirație la care sculptorul va recurge permanent în creația sa[27].

Peste mitologia mirifică a copilăriei și adolescenței lui Brâncuși, ca și aceea a lui Lucian Blaga, se adaugă *mitologia experiențelor artistice* din perioada instrucțiunii la Școla de Arte și Meserii din București și, mai apoi, a specializării in atelierele de sculptură din Paris; rezultat al contactului cu capodoperele artei plastice antice europene și extraeuropene, in muzee și expoziții, și al contactului cu o vastă literatură de specialitate plastică.

În perioada de perfectare a sculpturii la Paris, inclinațiile, preferințele, aspirațiile și ideațiile creației lui tot mai elevate își perfectează *o mitologie personală* insufețită de *o estetică a basmului* și *o estetică a mitului*, care, in fond, este un cadru de întrebări și răspunsuri, de căutări și găsiri, solicitate de universul tot mai cuprinzător al idealului plastic urmărit de sculptor.

În faza incipientă a creației lui majore, trei monumente singulare sint în măsură să ne destăinuie drumul pe care avea să se fixeze mitologia personală a lui Brâncuși. Ne gindim la *Rugăciunea*, monument funerar din cimitirul de la Buzău, *Cumințenia pămintului*, monument în cimitirul Dumbrava de la Buzău, și *Sărutul*, monument funerar din cimitirul Montparnasse de la Paris. Toate aceste trei monumente înfățișează nudul remodelat conform noii lui estetici mitice, in două poziții pudice, de fecioară care vrea să-și ascundă nuditatea cu brațele spre a acoperi integral sau parțial sinii, și a treia poziție in care fecioara nudă, șezind, se contopește intr-o îmbrățișare și un sărut care-i absoarbe intreaga ființă. Aceste trei statui singulare fac parte din aceeași familie de motive mitice : femeia nudă înaintea morții inevitabile. În *Sărutul*, perechea tinără im-

brățișată in spiritul sintezei contrariilor într-un cuplu generator de viață ce se impacă cu sine și lumea in care se integrează.

Nuditatea redată fără ostentație este simbolul purității genuine a omului incadrat in ordinea cosmică. Ea este eternă, invariabilă, profund atemporală și aspațială. Rămine insă vremelnică, variabilă și implintată intr-un timp și spațiu inextricabil etnic. Brâncuși a redat-o atitudinal, in pantomimă și gestică, in fizionomie hieratică (insă nu intr-un hieratism bizantin, ci arhaic, incărcat de misterele dramei vieții), iar *Cuminţenia pămîntului* și bucuriile intime in posturi și atitudini tipice fecioarelor din Gorj, care își ascund boiul isteț ca un proverb. Poziția de rugăciune, in genunchi sau șezind cum stau fetele pe prispa casei sau in pragul porții ascultind sporovăiala femeilor in virstă sau pe un tăpșan in preajma unui ciopor de oițe, inspiră calm la reflectarea asupra destinului uman, așa cum in aforismele lui se destăinuie adesea Brâncuși. Iar fecioara surprinsă in tensiunea imbrățișării in aceeași poziție șezînd vertical simbolizează esența pudicității in ritualul primei sărutări.

Nuditatea nu e un pretext, ci un simbol al naturii spirituale, al incadrării in ordinea eternă a făpturilor trecătoare pe acest pămint; plastic, exprimă naiv esența vieții nepervertite de o morală ipocrită și inadecvată. Omul nud face corp comun cu mediul ambiant in care viețuiește, este o parte esențială din natură, o operă indiscutabilă a naturii, care nu poate fi redată altfel decit așa cum este. Brâncuși a redus corpul nud la simbolul etern al nudității, la substanța lui universal-valabilă, la frumusețea simplă care nu poate fi inlocuită de nici un artificiu plastic, de nici o tehnică sofisticată a reprezentării lui ideoplastice.

În această fază majoră a creației lui, sculptorul Brâncuși se apleacă mereu asupra temelor mitice inedite ale copilăriei și adolescenței lui. E un fel de eternă revenire la izvoarele creației mitice autohtone, un fel de *palingenezie tematică* inspirată din *estetica mitului* și *mitologia artistică română*. Îndeosebi operele plastice de tinerețe se referă la o tematică mitică explicită.

Revenirea la temele mitice obsesive, secondată de o repetabilitate artistică pină la sațietate, duce pe sculptor la *creația majoră* a temei genuine. La Brâncuși tema mitică genuină nu a fost receptată plastic o singură dată, ci prin *repetare insistentă*, regenerată pină la încărcarea ei cu valențe și sarcini plastice inedite, cu semnificații artistice majore noi. Saturarea artistică a temei mitice este simultană cu cristalizarea categoriilor estetice pe care le implică. Acesta este cazul *Oului cosmic*, repetat in 5 ipostaze, al *Păsării măiestre*, repetată în 33 de ipostaze, al *Coloanei nesfîrșite*, repetată în 9 ipostaze, etc.[28].

Repetabilitatea are loc de fiece dată pe un plan mitic superior, la un nivel artistic implicit, cu noi forțe estetice de exprimare plastică, aparent aceleași, insă substanțial diferite prin tehnica și semnificația dorită. De fiece dată, Brâncuși transalegorizează, transmetamorfozează și transsimbolizează categoriile ideoplastice ale esteticii lui. Fiecare ipostază a unei teme mitice repetate redă în ultima variantă sculpturală obsesia potențată geometric. Să comparăm simbolul ciclului *Păsării măiestre* și transsimbolul *Păsării în zbor*, simbolul *Sărutului* in complexul statuar de la Tirgu Jiu și in *Stîlpul de hotar*, alegoria *Broaștei țestoase* înfățișată normal și transalegoria *Broaștei țestoase zburătoare*.

De la această mitologie personală dominată de teme mitice autohtone, înfățișate de o estetică personală a mitului și o mitologie artistică

corespunzătoare, Brâncuşi trece la interpretarea personală de teme *recreate sau remodelate* de el.

Trebuie să subliniem, referitor la cosmogonie, tema mitică din ciclul plastic al *Oului cosmic*. Obsesia constantă a „oului cosmic" revine palingenezic într-un ciclu de opere pe aceeaşi temă. De la o variantă sau ipostază sculpturală la alta, constatăm o tensiune plastică crescîndă, urmată de o transsimbolizare superioară. De la *Oul primordial*, denumit iniţial *Începutul lumii*, Brâncuşi trece la *Noul născut* în chip de ou, la *Muza adormită* cu cap ovoidal, şi încheie ciclul oului cu proiectul *Templului eliberării*, conceput a fi edificat în India, în forma unui *ou magnific*. Acest gigantism în concepţia şi viziunea plastică a lui Brâncuşi nu este unic. Are o replică plastică, atît de mult încercată în *Coloana nesfîrşită*.

În capitolul consacrat *Cerului* în mitologia română, descriind structura şi mitul *coloanei cerului* în folclorul român, ne-am referit numai în treacăt la reverberaţiile arhitectonice ale acestui monument stilomorf. Palingeneza temei mitice a *coloanei cerului* începe la Brâncuşi cu prefigurarea *stîlpilor de casă* în şase ipostaze, se închegă în *coloana nesfîrşită* în două sau trei ipostaze, pentru a fi edificată la Tîrgu Jiu ca simbol al Marii Treceri a eroilor întregirii neamului din primul război mondial, şi se încheie cu *două proiecte gigantice*, unul de *zgîrie-nori* în formă de coloană pentru edificarea unei construcţii urbane în România şi altul, de monument gigantic *Coloana nesfîrşită*, solicitată a fi construită în megalopola Chicago din Statele Unite ale Americii, care să întreacă în sublimitate faimosul Tour Eiffel din Paris, ca o nouă *axis mundi* a lumii moderne[29].

La cei doi poli ai pămîntului, Indora în India şi Chicago în Statele Unite ale Americii, Brâncuşi a năzuit să ridice două monumente fără egal, care să reprezinte prin grandoarea lor *imanentul care urcă* în cosmos al *cosmismului popular românesc* : *un templu ovoidal* care să sintetizeze în India viziunea cosmică indo-europeană şi *Coloana nesfîrşită* care să sintetizeze în Statele Unite viziunea euro-americană a *asaltului cerului* printr-un nou Turn al lui Babel.

11. Mitologie şi pictură : teme şi motive mitice în ornamentică. — Unele idei, teme şi motive mitice pătrund în pictura ornamentală, în ceramica populară, în decorarea cahlelor, încondeierea ouălor, ţesutul covoarelor şi pictura pe sticlă şi lemn[30].

Ornamente pictate pe ceramica populară românească amintesc de însemnele rituale ale ceramicii din epoca dacă, altele de însemnele ceramicii anterioare etnogenezei dace (cercul, spirala, zig-zagul, linia sinuoasă, soarele, steaua, şarpele). În ceramica românească intervin, după regiuni istorice, teme şi motive de mitologie locală (în olăriile de la Vama—Maramureş, de la Rădăuţi—Bucovina, de la Horezu şi Oboga—Oltenia, cahlăriile din nordul Moldovei) etc.

Un interes deosebit acordau în trecut olarii vaselor rituale („oala de vrăjit" cu efigia mîinii celui căruia îi era destinată), vaselor ceremoniale (de nuntă : ploşti pictate, carafe de ţuică etc.) care se foloseau numai o dată în viaţă şi după aceea intrau în colecţia familiei[31].

Elemente decorative de ordin mitic de la ceramişti sînt preluate la încondeierea ouălor. Fondul mitic arhaic de motive în încondeierea ouălor este de ordin cosmogonic : *Calea robilor*, *constelaţii*, *stele*, *sori*, *luceferi*, *hora*; apoi motive mitice inspirate din viaţa păstorului şi agricultorului şi în cele din urmă motive inspirate din religia creştină. Dar îl întîlnim şi în ţesăturile colorate, în scoarţele şi chilimurile olteneşti, în căpătîiele,

păretarele, covoarele și ștergarele muntenești, moldovenești și maramureșene; de asemeni în cele bănățene. Printre elementele mitice incluse în *chenarul* țesăturilor cromatice menționăm: ixul, zig-zagul, steaua compusă din romburi concentrice sau din romburi în ciorchin), *păsări măiestre* (în zbor planat), *femei jucînd hora*, cavalcade de *călăreți* în monom etc.

Scoarțele oltenești excelează prin umplerea cîmpului ornamental cu motive din mitologia română: în mijloc, *arborele vieții*, un derivat al *arborelui cosmic* (de obicei *bradul*), în ramurile căruia zboară lin *păsări măiestre*, în vîrf purtînd *o stea* sau *soarele*. Sub brad, scene de dendrolatrie, uneori scene de vînătoare de cerbi cu stele în frunte sau căprioare. De cele mai multe ori cîmpul ornamental care este dominat de arborele vieții este încărcat de ramuri cu frunze prelungi și buchețele de flori care parcă plutesc pe valuri paralele. La poalele arborelui vieții apar animale exotice sau fantastice care închipuie *fauna paradisiacă* a începuturilor lumii. În ansamblul ei scoarța oltenească de tipul chilimului redă imaginea naivă a *Raiului* din legendele mitice arhaice românești, cu plante și făpturi exuberante. Chilimul oltenesc, care face parte dintr-un ansamblu de tapiserii similare proprii unei regiuni culturale ce se întinde ca o fișie îngustă din Scandinavia prin țările baltice în România și Grecia pentru a ancora în Etiopia, este de fapt cea mai izbutită creație artistică universală a tapiseriei populare.

Pictura populară pe troițe de lemn de mormînt și de drum marchează două etape în istoria culturii populare române: etapa oltenească-muntenească și etapa maramureșeană. Prima etapă este aceea a așa-zișilor *zugravi de subțire*[32], care e comună cu a zugravilor de biserici de lemn din Maramureș, și a doua etapă este aceea inaugurată la Săpînța de Ion Stan Pătraș, a unei iconografii funerare ce ține de *o mitologie domestică locală*. Pe *troițele de lemn* oltenești întîlnim o pictură fixată în mijlocul brațelor încrucișate — reprezentînd îndeosebi *un sfînt călăreț* (cînd sfîntul Gheorghe, cînd sfîntul Dumitru)[33] în *ipostaza iconografică a Cavalerului trac* de pe plăcuțele de marmură descoperite pe valea superioară a Dunării și în Dobrogea. Tot în mijloc mai apare *un înger înaripat*, care ar putea să fie spiritul protector al mormîntului sau al mortului. În Mehedinți, ca și în Hațeg, pe stîlpii funerari apar *păsări ale sufletului* sculptate în lemn și colorate viu.

Ion Stan Pătraș din Săpînța introduce în arta lui *o mitologie domestică subiectivă*, de tip satiric, folosind o dublă tehnică artistică: 1) iconografia sculptată în lemn și pictată în culori vii; 2) iconografia combinată cu *epitaful epigramatic*, cînd *realist-fantastic*, cînd *impresionist-liric*. De pe cruci votive și funerare de lemn, pictura naivă trece pe stele funerare într-o sculptură policromă în piatră (în județul Buzău)[34].

Pictura populară transgresează de pe troițele de drum, de mormînt și de pe stîlpii de mormînt pe icoane de lemn și de sticlă.

Zugrăvirea pe sticlă reprezintă genul cel mai complicat al picturii populare. Începutul acestei arte medievale (1699) s-ar datora unui miracol care a avut loc la mînăstirea de la Nicula din Transilvania. O icoană a Maicii Precista a lăcrimat și pelerinii au cerut să li se facă copii după „icoana miraculoasă".

De fapt, tehnica zugrăvirii icoanelor pe sticlă e de origine bizantină și apoi italică, de unde se întinde în Europa în plin ev mediu, îndeosebi în țările germanice.

Referitor la tematica picturii pe sticlă a icoanelor populare interesează în primul rînd *abordarea mitică a tematicii creștine* și în al doilea rînd *atmosfera de basm* care face această tematică să își releve valențele autohtone. Iconarii-zugravi, dintre care unii celebri, ilustrează temele fundamentale ale *mitologiei creștine primitive*, prescrise în *Erminii* și transpuse în *folclorul religios* : *facerea lumii*, *Raiul*, *Adam și Eva în Rai* cu pomul oprit și șarpele, *Nașterea lui Iisus*, *Maica Precistă*, *botezul în apele Iordanului*, *Cina de taină*, *crucificarea*, *Învierea*, *Înălțarea la cer*, *Sfînta troiță (Treimea)*; apoi *Gura Iadului*, *Judecata de apoi*, *urcarea lui Sfîntilie la cer* într-o căruță trasă de cai de foc, *sîn George călare ucigînd balaurul* în fața unei cetăți la care aștepta fecioara de împărat să fie sacrificată. În fine, întreaga galerie de *sfinți populari* : medici fără de arginți, medici împotriva epidemiilor groaznice, *sfinți militari*, *sfinți rătăcitori* etc.

Zugravii de icoane pe sticlă au introdus *direct* în operele lor idei, teme și motive de mitologie populară creștin-ortodoxă și, *indirect*, atmosfera legendelor, baladelor și basmelor mitice, pendulînd între *o punere în scenă populară* și un fast cromatic echilibrat, propriu neobizantismului românesc. Etosul și patosul stilului popular înăbușă și transfigurează convenționalismul hieratic bizantin, fără a ajunge la *un hibris* sau la un *kitsch* în acest domeniu.

Din mitologia română, uneori filtrată prin pictura populară, pătrund în „pictura cultă" idei, teme și motive mitice ce țin de *fondul ancestral* al culturii române, motive daco-romane, dace și predace. Pentru elucidarea acestui aspect selecționăm cîteva exemple concludente.

12. Ion Țuculescu, o revelație post-mortem. — Ion Țuculescu este un caz fără antecedente în pictura de șevalet românească (fără antecedente tematice ale surselor țărănești de inspirație și transfigurare). El manifestă o concepție și viziune mitologică a vieții și lumii, folosind stilul popular transfigurat de experiențe, simplifică complexînd și complică simplificînd temele abordate[36].

Inspirat dintr-un *dublu folclor* : cel *arhaic oltenesc*, transmis sub formă de relicte și reminiscențe de superstiții, credințe, datini și tradiții, și de cel *inventat de pictor* din necesități de *interpolare* în sistemul lui de coordonate a unor elemente considerate sensibile și dramatice, conform temperamentului lui congenital. Între aceste două soiuri de folclor există o interdependență stringentă, echilibrată și fericită pentru arta lui. După ponderea ce a fost acordată unor implicații metafizice și mitologice de unii din exegeți, creația lui a fost împărțită în trei faze care, cum vom constata, se reduc la o singură fază cu trei etape. E vorba de : *faza folclorică propriu-zisă* (în care se îmbină *folclorul arhaic* cu cel *inventat de pictor*), *faza totemică* (denumită astfel pentru că predomină motivul mitic al totemului) și *faza simbolică* (pentru că în toate creațiile lui se întrevăd simboluri și transsimboluri metafizice și mitice). Fiecare fază evolutivă a creației manifestă preferințe pentru anumite idei, teme și motive inerente sau aparente mitologice.

În realitate aceste trei faze cronologice în creația pictorului se reduc la trei etape ale aceleiași faze : la *etapa folclorică a mitosului tradițional românesc*, la *etapa paleofolclorică* a „experiențelor neoprimitive", care include remodelarea mitului totemic ancestral, și la *etapa neofolclorică* a

unui simbolism metafizic al mitologiei lui personale, care evocă limitele unui univers în care omul pendulează între *viața morții* și *moartea vieții*.

Temele preferate în opera lui Ion Țuculescu sînt privite ca subetape folclorice: I) *interioare de casă țărănească*, *cîmpul de la Cozla*, *iarna în pădure*; II) *arborele cosmic*, *arborele vieții*, *păsări măiestre*, *pasărea furtunii*, *fluturi călători*, *legende*; III) (ciclul totemurilor) *compoziție cu păpuși*, *puncte de fugă* (două coloane de stîlpi antropomorfi care se ridică de pe pămînt pentru a se concentra într-un nor verde pe un cer siniliu), *apusul soarelui*, *lumi nenumărate*, *totem solar*, *coloana*, *troițe negre*; IV) (*ciclul transsimbolic*): *printre strămoși* (un cimitir cu stîlpi totemici și ochi perechi sau neperechi ce ies din pămînt)[36]. De altfel, *stîlpii* totemici evocă pe strămoșii gliei românești, *ochii evocă* prezența, cunoașterea, misterul extralumesc inserat în lumesc; iar *păsările*, avîntul icaric al omului spre cer. Așa se face că ochii se întîlnesc tot mai insistent în natura vie, pe cîmp, în cer, în frunzele copacilor, în aripile unor fluturi, în penele de păun, în „testamentul plastic". Ochii urmăresc pe privitor de pretutindeni, cu uitături obsesive, cînd iscoditori, cînd fascinați de vraja unor rituri magico-mitologice sau ceremonii oculte, nocturne, sabatice. În etapa simbolică (care de fapt e permanentă, însă de intensități tot mai mari, în final pînă la paroxism) pictura se avîntă într-un univers de semne și înțelesuri, fabulatorii și anecdotice, încifrate în mitologia lui subiectivă, asupra cărora nu putem emite decît ipoteze de lucru.

13. Magdalena Rădulescu, între hieratism și himerism. — Dintre pictorii români care manifestă o preferință vădită pentru folclorul mirific, pentru atmosfera fantastică degajată din contextul folcloric, cît și pentru mit se impune Magdalena Rădulescu. Preia elemente de mit din basme mitice și *obiceiuri mitice oltenești*, pe care le transpune în scene solitare sau compozite, care pendulează între *hieratism* și *himerism*, între *neobizantinism* și *onirism*.

Viziunea diafană a lumii, în puține culori pastelate, a unor făpturi transparente și aeriene, e surprinsă într-un *peisaj* ce servește de cadru acromatic. Magdalena Rădulescu transfigurează totul pînă la esențial și esențializează visurile metafizice ale eroilor ei. Pictura dinamizează nostalgiile metafizice ale unor vremuri trecute într-o atmosferă impregnată de magie a supranaturalului.

Din lucrările ce amintesc de viziunea mitică a unor obiceiuri rituale se impun *jelirea mortului*, *roata destinului*, *răpirea femeii* (miresei), *la Moși*, *tîrgul de fete*, *hora la sat*, *femei cu buciume*, *căiuții* și *călușarii*[37]. Iar dintre lucrările care evocă dialectica dintre cer și pămînt, dintre trup și suflet, dintre senzualitate și puritate, surprinsă într-o estetică a delicatului, grațiosului, decorativului, a elanului patetic, adică a categoriilor estetice care convin etosului istoric al poporului român, de calm, gingășie, lirism și reverie, de avînt reținut, de visare cu ochii deschiși, ne fac să ne gîndim la operele consacrate *slujbei păgîne* (un fel de noapte a Walpurgiilor), la *Icarus*, la *Iluminatul* și *Goana către stele*. Ultima redată în două variante: într-o *pictură de șevalet* destul de mare și într-o *cortină* pentru Teatrul Național din București (de 30 × 10 m). În ambele variante *Goana către stele* este închipuită într-o cavalcadă de două grupe de inorogi, dintre care unii călăriți de zîne converg spre un punct central, călăuziți de două *orăiese* cu stindarde fîlfîind în vînt. E una din cele mai inspirate și mai reușite picturi cu implicații mitologice din întreaga operă a Magdalenei Rădulescu. În această temă de basm mitic se relevă caracterele esențiale

ale întregii ei picturi, atît de bine definite de Petru Comarnescu: *„tematica fantastică și transfigurarea paradisiacă"*, dar și *vocația decorativului mitic.* Aceste caractere sînt scoase în relief de echilibrul cromatic, de tonuri și degradeuri, de tenta și suflul epic proprii transfigurării mitice[38].

14. Viziunea folclorică suprarealistă. — Grafician, pictor și ceramist, Mihu Vulcănescu a abordat în toate aceste domenii ale artei teme și motive din mitologia tradițională română, cît și dintr-o mitologie proprie. În grafica de carte a schițat ilustrații documentar-artistice, referitoare la prosopoforii și mascarade de tip magico-mitice. E vorba de măștile populare române transpuse într-o viziune folclorică suprarealistă inedită în grafica românească. Graficianul îmbină documentarul cu artisticul în spiritul unei sinteze integratoare între concepția folclorică și expresia modernă. Desenele fine, eterate evocă cu mijloace aparent simple substanța lor mirifică de ordin mitologic.

În contrapondere cu implicațiile mitologice autohtone, în grafica lui documentar-artistică Mihu Vulcănescu excelează în transpunerea temelor, motivelor și simbolurilor unei *mitologii a păsărilor cerului*, imaculate, în penajul lor de zăpadă: porumbei, lebede, berze; obsesivi rămîn însă *porumbeii.* Revenind la *laitmotivul păsărilor serafice* Mihu Vulcănescu le modelează și remodelează, transfigurează și retransfigurează, fără a lăsa impresia de repetare formală în spiritul unei *mitologii ornitologice* de implicații estetice, simboluri ale sacralității, ale purității, libertății, liniștii, gingășiei și păcii cosmice[39]. Mitologia ornitologică privită și tratată suprarealist simbolizează cele 1001 de travestiuri grafice, picturale, de frescă și mozaic în care pictorul își definește una din dominantele concepției și viziunii lui mitice despre rostuire într-o lume a rosturilor vieții.

15. Mitologia și muzica. — Cele mai vechi consemnări despre muzică și relațiile ei cu mitologia pe teritoriul Daciei romane au fost descoperite și valorificate de arheologi. Dintre arheologi, o contribuție deosebită a adus D. M. Pippidi la descifrarea și traducerea unor inscripții care relatau despre organizarea vieții muzicale în Dacoromania pontică, la Histria[40].

La tracii nord-dunăreni,ca și la cei sud-dunăreni, muzica îndeplinea mai multe funcțiuni magico-mitologice și social-culturale: era un mijloc psihoterapeutic, etico-juridic, de ordin diplomatic, de îndemn la luptă. Pe lîngă exaltarea spiritului, contribuia și la ceea ce s-a numit mai apoi „umanizarea naturii". Mitologiștii au scos în evidență, pe plan general uman, că divinitățile (indiferent de natura și gradul lor) își anunțau apariția, se făceau prezente și acționau în acordurile unei muzici discrete sau fastuoase, sau în dezacordurile stridente ale unor zgomote stranii sau sinistre; că în Olimp sau Paradis muzica delecta pe zei sau pe oamenii buni și în Infern sau Iad vaietele, țipetele și lamentațiile cutremurau pe localnici. Ecouri și reminiscențe mitologice din activitatea muzicală străveche preistorică și istorică au fost consemnate în opera unor muzicologi români încă din secolul al XIX-lea, însă o contribuție inedită și susținută o aduc muzicologii români din secolul al XX-lea[41].

Într-o lucrare amplă consacrată exclusiv muzicii daco-romane, Vasile Tomescu se referă la realitățile muzicale traco-dace, la Tracia, patria legendară a muzicii antice, și la creatorii traci ai muzicii (Thamyris, Museu, Emolpe, Philmmon și Orfeu), la multiplele virtuți ale muzicii în

viața omului și la supraviețuirile ei în folclorul muzical românesc[42]. Sînt trecute în revistă sărbătorile și ceremoniile populare în Dacia și rolul lor în cultivarea muzicii, *rolul zeilor și agnothetului în muzică*, apoi *rolul Ordinului Augustalium în Dacia romană* la sărbători (Rosalia, Brumalia, Lupercalia, Fornacalia, Opalia, Larentalia), cu echivalentele lor în datinile românești și muzica care le însoțește. În ce constă această muzică: într-o sinteză de activități sonore provocate de instrumente de percuție, de suflat, de coarde; în modalitățile vocale, în pronunțare recitativă și cîntare, în larma de zgomote pe care o întreține ceata de muzicanți; în atmosfera de euforie sonoră pe care o provoacă iubitorii și profesioniștii muzicii (muzică ludică, de glorificare, de ritmicitate a muncii, de sobrietate, rituală și ceremonială, funerară etc.). E vorba de colinde, de incantații, de muzică nupțială, de doine, de hore și lamentații. Vasile Tomescu prezintă unele aspecte necunoscute sau nevalorificate ale muzicii daco-romane, descoperite de arheologi, etnologi, mitologi, istorici și literați. Îndeosebi activitatea *hymnozilor* și a cîntăreților, a domnitorilor și protectorilor vieții muzicale pe teritoriul Daciei pontice este scoasă în evidență, direct sau indirect, de *texte himnografice*, *inscripții în versuri* și probabile *notații muzicale* de pe monumentele daco-romane.

În muzica tradițională de ordin popular, aproape în toate formele de rituri domestice sau publice, de ceremonii familiale sau social-comunitare, în datinile carnavalurilor și festivităților calendaristice, ca și în alte ocazii neprevăzute, se întîlnesc idei, teme, motive și secvențe care evocă, invocă sau conjură ajutorul făpturilor mitice binevoitoare, sau care abjură, sperjură, blestemă și constring făpturile mitice răufăcătoare să nu *facă rău oamenilor, animalelor și plantelor*. Relictele și reminiscențele muzicale amintesc de *arheologia sonoră* care în lumea satelor se referă întîi la unele făpturi mitice din corpul mitologiei române (asupra cărora am făcut precizările necesare și nu vom mai reveni de astă dată la ele), în *cîntece funebre ceremoniale* și *bocete improvizate*, apoi în *cîntece de incantație*, *cîntece de jocuri solstițiale sau echinoxiale*, *prosopoforii*, *mascarade* etc.), cîntece de leagăn, descîntece, farmece, vrăji, colinde și balade.

S-a susținut că vechimea muzicii populare e cel puțin concomitentă cu graiul, dacă nu chiar îl anticipează. În esența lui, *limbajul etnomuzical*, pe lîngă pasiunile, sentimentele și emoțiile oamenilor din popor, dezvăluie cugetările și credințele magico-mitice și magico-religioase ale poporului.

Limbajul ritmic, accentele melopeice sau lamentative, tremolourile, repetările, enumerările ritmice, insinuările, șoaptele fac parte din repertoriul „melodiilor sărace" sau al „melodiilor contrase". Nicolae Ursu analizează valorile muzicale ale repertoriului popular după complexitatea melodică, ambitusul, măsurile, accentele, tonalitățile și modulațiile genurilor și categoriilor muzicale, pentru a surprinde relația dintre conținutul cîntecelor populare și tehnica transsimbolizării lor magico-mitice.

16. Constantin Brăiloiu. — În studiile lui de etnomuzicologie aplicate la materialul muzical românesc Constantin Brăiloiu pune accentul pe funcțiunea magico-mitologică a mitului în rituri și ceremonii sătești. Ideile, temele și motivele mitice se reflectă atît în muzica instrumentală, cît și în aceea vocală; în primul caz, prin ritmul de tobe, de clopoței, plesnete de bici, iar în al doilea caz, prin murmure, țipete, vorbirea sacadată, gînguriță, guturală, șoapte etc.[43].

Piesele muzicale care dețin o pondere în repertoriul magico-mitologic (colindele, incantațiile, riturile de naștere, nuntă, moarte, ceremoniile agrare și pastorale, horele și doinele) au fost preluate și simfonizate în muzica cultă românească. Unele din aceste piese muzicale au fost prelucrate pe instrumente diferite, grupe de instrumente și orchestre de cameră sau simfonice, ca și pe genuri muzicale (cîntec de joc, lied, cantată, simfonietă, oratoriu, simfonie etc.). Astfel trecerea de la o tematică și motivistică populară a muzicii s-a făcut organic la o muzică cultă de tip savant. În cele ce urmează vom sublinia îndeosebi temele muzicale care pe plan cult exprimă etosul și valențele mitologice ale unor teme culturale din istoria poporului român.

17. George Breazul. — În „Patrium Carmen" [44], George Breazul studiază muzica românească pe toate fațetele ei teoretice și aplicative : ca manifestare culturală de tip obștesc și individuală, caracterele spirituale ale fenomenului muzical, specificul etnic în muzică. Din acest punct de vedere trebuie să fie prenumărat printre fondatorii etnomuzicologiei românești. Acordă o atenție deosebită structurii melodice și transpoziției culte de : horei, călușarilor, colindelor, doinei, cîntecelor de leagăn, de nuntă, de muncă, de înmormîntare. Studiază instrumentele populare și valoarea lor muzicală în repertoriul de piese muzicale culese de el și concentrate într-o bogată „arhivă fonografică". Se ocupă de educația și instrucția muzicală și acordă o atenție permanentă creației muzicale contemporane, ale cărei rezultate le încadrează în sistemul lui de gîndire muzicală. Succesorii lui în acest domeniu au dus mai departe concepția și viziunea muzicologiei românești în perspectiva contemporaneității.

18. Gheorghe Dumitrescu remodelează mitul în muzică. — În muzica cultă de ordin savant aproape toate genurile de creație evocă, secvențial sau integral, teme și motive din mitologia română filtrate de *preferințe* și *afinități spirituale*.

Din multele referințe pe care le putem invoca ne oprim asupra a doi creatori ai melosului autohton, la : Gheorghe Dumitrescu și George Enescu. Deși amîndoi abordează teme mitice esențiale din istoria culturii române și universale se deosebesc prin concepție, viziune și stil muzical.

Compozitor și libretist, Gheorghe Dumitrescu nu lasă să-i scape nici un amănunt în *remodelarea unor mituri prin muzică*. Așa cum vom constata, este preocupat de miturile autohtone care au legături tangente sau directe cu moartea consimțită ca un eveniment resuscitant al vieții, al creației, idealului etnic, etic și estetic al poporului român și al strămoșilor lui. Compozitorul oscilează între o moarte apollinică și una pseudo-dionysiacă. Din acest punct de vedere putem afirma că o bună parte din opera lui Gheorghe Dumitrescu aduce o amplă *contribuție muzicală la mitologia morții*.

În opera lui muzicală, Gheorghe Dumitrescu și-a propus și a acordat *miturilor autohtone* un loc primordial în creația lui. Radu Gheciu, într-o monografie consacrată aspectelor majore ale operei lui Gheorghe Dumitrescu, se referă la două serii de lucrări ce alcătuiesc două cicluri complementare : *Ciclul jertfei* și *Ciclul miturilor* [45]. Ciclul jertfei, după mărturisile lui Gheorghe Dumitrescu, are ca *idee fundamentală* lupta poporului român pentru libertate și dreptate socială, din adîncă istorie pînă în contemporaneitate. Teme și motive istorice mitizate predomină și în muzica acestui ciclu (în tragedia muzicală *Decebal* ; în dramele muzicale *Răscoala* și *Vlad Țepeș*, în oratoriul *Soarele neatîrnării)*, care urmăresc să

transsimbolizeze prin muzică aspecte esenţiale ale *specificului naţional muzical* al poporului român. Mai complex şi cu implicaţii multiple este însă *Ciclul miturilor româneşti*, care coboară în substratul mitologiei române pentru a le da *viaţă muzicală*, e vorba de mituri care însufleţesc balade, legende şi rituri funerare. Mitul baladei şi colindului *Mioriţei* capătă rezonanţe, valenţe şi semnificaţii muzicale pe care nu le avea în ipostaza literară. De asemeni mitul baladei *Meşterului Manole*, *mitul legendei lui Orfeu*, *mitul credinţei în Zburător* (devenit *Luceafărul*) şi *mitul credinţei în Marea Trecere*. Resursele epice ale mitului sînt inepuizabile în creaţia muzicală a lui Gheorghe Dumitrescu, care recurge la majoritatea formelor *muzicii simfonice*: la *oratoriu* (simplu, dramatic sau cu balet), la *tragedia lirică* şi la *operă*; forme muzicale care emerg din drama muzicală şi converg în ample simfonii. În acest vast ciclu consacrat eminamente mitologiei române, Gheorghe Dumitrescu recreează *mitul tradiţional prin muzică*. În opera lui mitul nu capătă numai *o dimensiune muzicală*, ci devine *substanţă muzicală* prin excelenţă. În alţi termeni, remodelează mitul pe plan muzical în spiritul concepţiei şi viziunii lui estetice. De aceea nu recurge numai la elemente de folclor muzical autohton pentru a fundamenta ideile melodice de bază, ci creează *propriul lui folclor muzical*, care evocă, subliniază şi prelungeşte *arhemiturile* în *neomituri*. Cîntecele funerare, colindele şi baladele sînt pretexte muzicale de atmosferă străveche, incluse în canavaua de elemente melodice care exprimă semnificaţii noi prin *mitul remodelat muzical*.

Parafrazînd pe Mihai Eminescu, care a susţinut că „în *Mioriţa* se află cugetări simple şi primitive îmbrăcate în mantia regală a poeziei", se poate susţine că în baletul-oratoriu *Mioriţa* se află sunete şi armonii arhaice ce sincretizează într-un univers melopeic condiţia umană a eroului de baladă, condiţie ce aminteşte în unele aspecte ale ei destinul istoric al poporului român.

Gheorghe Dumitrescu pedalează muzical întîi pe instrumentele de suflat, apoi pe instrumentele de percuţie, pe instrumentele de lemn şi de coarde, într-o polifonie vibrant de sumbră. În expunerea mitului muzical trece de la stilul descriptiv la cel de parlato-rubato, de la stilul folcloric-simfonizat la stilul bizantin, de la stilul passacaglia la stilul de concert-spectacol. Toate acestea relevă impresionanta capacitate de decantare a substanţei mitice muzicale din substanţa literară a mitului de baladă, după Radu Gheciu.

În oratoriul pentru solişti, cor şi orchestră, *Din lumea cu dor, în cea fără dor*, o frescă muzicală, se schiţează conflictul magico-mitologic între *Soare şi Moarte*. În structura muzicală a baladei *Soarele şi Moartea* se întrevăd din nou cîteva elemente mitico-melodice din *Mioriţa*. Compusă din două părţi, în care cele două secvenţe ale titlului oratoriului corespund celor două lumi, a vieţii şi a morţii, oratoriul înfăţişează lupta constantă împotriva morţii prin creaţia perenă şi triumful vieţii, prin apoteoza morţii creatoare; laitmotivul binelui şi fericirii umane. Obsesia morţii fiului lui de 19 ani, pe care o deplînge în oratoriu, a înaripat creaţia, atingînd limitele sensibilităţii dramatice, în care bocetul se continuă prin colind, liedul prin simfonie.

Mitul Meşterului Manole, din balada cu acelaşi nume, simbol al sacrificiului uman care consolidează o creaţie perenă, este revalorificat în comparaţie cu celelalte răstălmăciri literare, teatrale şi muzicale, într-o *operă* muzicală de tip nou. Spunem de tip nou pentru că prin ea, compozi-

torul-libretist exprimă o altă fațetă a condiției umane : nimic bun, temeinic și de valoare nu se realizează fără sacrificiul suprem al creatorului. Considerat de Radu Gheciu (in spiritul lui George Călinescu) *mitul estetic al creației perene*, opera scoate în evidență esența și structura unei noi estetici muzicale grefate pe mit. Mitul este remodelat, in substanța lui artistică, axat pe un laitmotiv care se remarcă uneori nuanțat, alteori șters, cind melismatic cind strident, adesea povestit sau decupat in secvențe intercalate de motive poetice ce dau un ecou patetic greu de exprimat in cuvinte. În fabulația operei este introdusă *dubla personalitate* a *Meșterului Manole* : arhitectul indrăzneț Manole care-și sacrifică soția, copilul și sufletul lui pentru izbinda construcției, și zidarul timid Ieronim care se indoiește de propriile lui puteri creatoare, gata să renunțe la continuarea unor ziduri care, prăbușindu-se mereu, cereau jertfă umană. Cum creatorul indrăzneț invinge propriile lui indoieli, ideea creației perene triumfă intr-un jurămint solemn și apăsător, ca un blestem liturgic. Lupta soției lui Manole cu *stihiile dezlănțuite* revarsă in partitură tot arsenalul de instrumente ce intră in compoziția unei orchestre simfonice. Furtuna, ploaia, fiarele sălbatice declanșate de instrumentele de percuție, de suflat și de coarde care pulsează, țișnesc, freamătă intr-un delir muzical; șoapte care prefigurează coruri eterice de iele, voci care parafrazează voința indirjită a Anei de a trece prin toate piedicile alcătuiesc fundalul tematic și episodic al unei pantomime care se strecoară in scenă ca o umbră. Monologurile, dialogurile și polilogurile muzicale sint secundate de cor, in freamătul mocnit al instrumentelor, in explozia sonoră a intregii orchestre, ca niște rezonanțe liturgice și imnuri de glorie voievodală. Întreaga operă este un *cîmp muzical* in care se succedă mutații și transmutații tonale, latențe și dinamisme melodice, acorduri dulci sau stridente care dau mitului muzical al operei dimensiunile unei euforii cosmice.

Cu tragedia lirică *Orfeu, prințul trac* Gheorghe Dumitrescu intră in competiție cu circa 50 de lucrări muzicale pe aceeași temă. Ceea ce dă valoare incontestabilă operei lui Gheorghe Dumitrescu nu este *tema mitică* abordată muzical, ci, cum am constatat și in celelalte lucrări, remodelarea *mitului de legendă* intr-un *mit muzical*. Tragedia lirică e *o meditație muzicală* asupra esenței, valorii și destinului artei in general și a artei muzicale in special. În această creație muzicală arta este stimulată de iubire, iubirea inălțată prin artă. Orfeu recreează lumea, gindită prin muzică omofonă, care reverberează in muzică polifonă. O muzică senină, a *imanentului care urcă* spre ceruri, emanată din harfe, lire și flaute, sau tragică, funerară, stăpinită, emanată din străfundurile paleofolclorului muzical al riturilor și ceremoniilor transgresate de cintece de tipul colindelor și bocetelor.

În oratoriul-balet *Luceafărul* după Mihai Eminescu, o transsimbolizare a credinței în Zburător, Gheorghe Dumitrescu abordează registrul liric și cel filozofic, alternind cu secvențele poemului, in tonuri cromatice care contrastează prin conținutul lor simfonic. Corul, in spirit antic, susține interludiile cu narațiunea lui. Secvențele ating culmile *creației oratoriale* in *Luceafărul*, cind se derulează călătoria interspațială a lui Hyperion intr-un imens cer de *muzică a astrelor*, intr-un halou sonor liniștit, cind bătut de vinturi siderale, cind infiorat de abisuri străluminate. De asemenea, se referă la filozofia vremelniciei dragostei pămintene in fața nemuririi spiritului universal al geniului, transpusă in *meditație muzicală, profundă*, fără subterfugii și impas.

În fine, oratoriul dramatic *Marea Trecere* încheie Ciclul miturilor, cu mitul trecerii prin toate *ramile creației* pină la moartea fizică și renașterea spirituală a creatorului. Compozitorul urmărește, ca și Liviu Rebreanu în *Adam și Eva*, Marea Trecere (a fiului lui decedat în tinerețe), prin ciclurile mitologiei elene, egiptene, vechi germane, indiene, pentru a se opri la aceea traco-dacă. În acest periplu dramatic, umbra lui Tudor-Tudorel peregrinează ca un Orfeu serafic prin lumea umbrelor marilor inițiați, pentru a ajunge în cele din urmă la limanul dorit, în paradisul ceresc al lui Zamolxis. Peregrinarea simfonică este marcată de registre sonore care amintesc de popasurile eroului, în care acesta își enunța din ce în ce mai plenar mesajul lui artistic : încrederea în puterea morală a muzicii, în liniștea creatoare și pacea universală obținute prin cîntecul senin, meditativ, binefăcător, în armonie cu sine și cu întreaga natură.

19. George Enescu și mitul lui Oedip. — În istoria muzicii românești pe teme mitice George Enescu reprezintă un caz aparte. Subliniem termenul „aparte" pentru că George Enescu abordează într-un lung proces de gestație *un mit fundamental în creația muzicală universală*, mitul seducător al lui Oedip. Creatorul român îi acordă o importanță tematică, cît și muzicală în opera lui dramatică, care încununează întreaga lui activitate componistică. Oedip nu este numai o temă antică oarecare, ci o temă-cheie în dramaturgia muzicală, care deschide în literatura română seria lucrărilor muzicale pe teme mitice universale și, ceva mai mult, una din operele dramatice de tip mitic care este considerată pe plan internațional o capodoperă.

Noi nu urmărim să interpretăm din perspectiva strictei critici muzicale opera *Oedip*, ci numai să surprindem transfigurarea muzicală a unui mit atît de solicitat în tălmăcirea unui român, în contextul creației muzicale universale. Pentru a nu fi înțeleși greșit, ne vom adresa *Amintirilor* lui George Enescu [46], despre cum a conceput și cum a realizat opera dramatică *Oedip*.

În *Amintirile* lui, George Enescu acordă o importanță vitală pentru activitatea lui muzicală creației operei *Oedip*. În termeni laconici, însă bine gîndiți, susține că a ajuns la drama lui Oedip printr-un concurs fericit de împrejurări, pentru că „un asemenea subiect, nu-l alegi tu, te alege el pe tine. Te prinde, te ține și nu-ți mai dă drumul" [47]. Opera i-a fost sugerată în 1910 de jocul tulburător al actorului Mounet Sully în rolul Oedip din piesa cu același nume de Sofocle, într-un spectacol de la Comedia Franceză. Înainte de a se preocupa de muzica operei s-a preocupat de libret. Pe Edmond Fleg, elenist, poet și muzician, îl tentează libretul solicitat. George Enescu discută despre măreția morală a temei, cît și faptul că „mitologia pune la adăpost de orice critică" o asemenea temă. Apoi, cu propriile lui cuvinte, își descrie fervoarea și patosul cu care a început să lucreze : „M-am năpustit asupra lucrării. Eram ca halucinat. Închipuiți-vă un asemenea subiect. Să abordezi antichitatea, în tot ce are ea mai minunat, mai legendar și în același timp mai omenesc ! Nu vroiam să fac din Oedipul meu un zeu, ci o făptură omenească, în carne și oase" [48]. Cele două aspecte esențiale ale dramei, paricidul și incestul, își găsesc în soluția operei lui George Enescu o rezolvare inedită. În dialogul muzical dintre om și monstru, dintre Oedip și Sfinx, Omul-Oedip luptă împotriva destinului implacabil care este Monstrul-Sfinx ; în fond, o luptă cu sine, nu cu zeii. Heteropedeapsa se transformă în autopedeapsă, iar prin auto-

pedeapsă se izbăvește de paricid și de incest. Monstrul-Sfinx reprezintă vocea destinului, a perfidei și relei Moira, care aplică aceeași măsură pentru toate făpturile din univers, afară de om.

Sub raport muzical, după propriile-i mărturisiri, „a folosit un limbaj foarte diferit de cel folosit in simfoniile lui" [49]. Nu a făcut concesii „mijloacelor artistice muzicale" atunci la modă, ci „a căutat expresia și stilul ce se potriveau mai bine cu firea lui și a personajelor operei". Nu-l interesau surprizele și decepțiile ce la va putea procura criticii de specialitate, ci numai esența temei și structura limbajului adecvat. Un cronicar muzical din vremea primelor spectacole nota : „Instrumentele au un grai straniu, direct, naiv și grav, lipsit de influența polifoniilor tradiționale. Este un grai indeobște discret, simplu, șoptit in împrejurările cele mai groaznice (. . .). Muzica respinge elocvența, nu ține discursuri. Orchestra nu comentează pe larg evenimentele, le suportă insă, cu un fel de pasivitate tremurătoare" [50]. Ceea ce inseamnă că George Enescu a intrat prin muzică in atmosfera mitului antic, in sublimitatea lui sobră, „exaltind mai mult elementul uman" decit pe cel suprauman, conștiința morală decit fatum-ul.

Comentind drama intimă a lui Oedip in concepția și viziunea lui muzicală George Enescu pune în antiteză raportul dintre categoriile ontologice : necesitate (Moira) și libertate (voința umană), subliniind că ideea de libertate umană e superioară necesității divine [51].

George Enescu se referă și la un alt aspect inedit al operei lui muzicale, privit in ansamblul creației lui muzicale. Undeva in amintiri face o precizare : „specialiștii trăgeau nădejdea și imboldiți de *modestul succes* al „Poemei române" imi propuneau vechi legende românești" [52]. Aceste vechi legende românești nu sint altele decit cele consemnate in schițele și planurile care s-au găsit in manuscrisele lui George Enescu, referitoare la legendele mitice : *Miorița, Meșterul Manole* și *Strigoii*. Un triptic care ar fi dezvăluit trei laturi ale mitologiei române transpuse in muzică. Schițele și planurile menționate astfel de istoriografii muzicologiei române, ca atare, consună cu tentativele unor muzicieni de a merge mai departe, realizind opere muzicale uneori chiar după aceste schițe și planuri.

La vîrsta la care i s-au făcut aceste sugestii de a crea opere inspirate din legende vechi românești era incă tinăr și nestăpinit de „dorința nedefinită de a compune muzică pentru teatru" ; trebuind să-și ciștige existența prin vioară, devenise extrem de scrupulos cu tot ceea ce făcea in muzică și poate pentru că o muzică românească ii cerea un efort înzecit înaintea examenului pe care și-l impusese cu crearea muzicii pentru Oedip. Între timp au intervenit atîtea evenimente care i-au răsturnat multe planuri, le-au aminat pe altele : primul război mondial, activitatea lui in spitalele de front, lupta de apărare a marelui vis de intregire a poporului român, al doilea război mondial, claustrarea lui din timpul bolii, vederea și revederea unor opere nefinisate. Trăia din bucuriile creației, intre pian și masa de scris. „Nici o intrerupere în visul meu interior, lucrez la masa mea ca să-l fac mai limpede și să-i netezesc forma. Iar cind caut culoarea mă așez la pian ; in felul acesta orchestrez singur, cintînd". Munca lui deși e continuă, neintreruptă, e „inceată și in taină, mergind pină acolo incit ascund și celor ce-mi sint mai apropiați schițele mele, pe care de altfel nimeni nu vrea să mi le sustragă" [53].

20. Mitologia și coregrafia. — Dansul liber acompaniat de chiuitori, strigături, tropotit, tobe și fluiere, care anticipa sau încheia munca, precedă dansul organizat în cete de sex, virstă și afinități selective, care se desfășoară conform anumitor norme rituale sau ceremoniale ce țin de calendarul credințelor, datinilor și tradițiilor comunitare. Primul se referă la ceea ce românul numește *joc* și al doilea la *joc artistic*.

Sculptura preistorică descoperită de arheologi pe teritoriul României relevă în figurine și statuete solitare sau în scene de grup redat plastic și prin grafică și pictură pe vase de lut sau reliefuri, basoreliefuri, plăci votive și stele, unele aspecte ludice gregare și atitudini de dans ritual magico-mitic.

Cultura Cucuteni, cea mai străveche creație artistică din preistoria Europei, epoca neo-eneolitică, care excelează în ceramică viu colorată, polimorfă și multifuncțională, oferă cele mai concludente documente etnoistorice despre arta coregrafică a precursorilor românilor. După motivele ornamentale ale ceramicii de Cucuteni s-au putut reconstitui *fauna* și *flora* contemporană creatorilor acestei ceramici [54]. Iar după unele tipuri de vase de cult se poate face o idee aproximativă despre formele de locuințe, mobilier, unelte de lucru și obiecte, ca și despre unele presupuse forțe personificate ale naturii, uraniene sau chtoniene și, ceea ce ne interesează în mod deosebit în acest capitol, despre arta coregrafică a antecesorilor de la Cucuteni. Pentru noi, cele mai semnificative descoperiri se referă la *dansurile magico-mitice în cerc*, care sînt *de tip horal*. Două asemenea vase considerate suporturi de alte vase rituale, numite de arheologi *suporturi în horă* [55], sînt printre cele mai valoroase indicii de *preexistența horei la autohtoni* față de restul popoarelor din sud-estul Europei, cu trei-patru milenii înaintea erei noastre. Două vase cucuteniene *atestă ceramic existența horei în neo-eneolitic*: un vas monocrom (cărămiziu), descoperit la Frumușica — Botoșani, care închipuie șase nuduri de femei, văzute din spate, cu capetele plecate înăuntru pentru susținerea unui obiect, cu umerii, miinile și laturile tălpilor lipite, așezate într-un cerc închis, și al doilea vas, bicrom, descoperit la Drăgușani (actualmente în județul Suceava), în care corpurile femeiești sînt stilizate în opt colonete aparente, cu soclurile și capitelurile îngemănate [56].

În legătură cu figurarea horei pe *suporturile în horă* ale altor vase sau obiecte rituale s-au emis citeva ipoteze, dintre care cea mai frecventă pare a fi reprezentarea unui dans ritual, în care dansatoarele aduc ofrande unor divinități sau *forțe chtoniene* [57].

Iconografia horei în sculptura arhaică locală de pe teritoriul Daciei este marcată și de *un relief votiv*, descoperit la Stolna (Cluj-Napoca), în care sînt figurate cinci tinere care se țin de mină, în genul jucătorilor în horă din vremea noastră. Asupra semnificației rituale a horei figurate în acest relief votiv nu s-au făcut încă ipoteze de lucru [58].

Dar iconografia horei pe teritoriul Daciei pontice o mai întîlnim și pe *vase eline de ceramică* pictată și în sculpturi în console, în basoreliefuri de sarcofage, interpretind dansuri dionysiace. Mențiuni despre arta coregrafică s-au descoperit în inscripții himnografice referitoare la himnozi și cintăreți din cetatea Tomis, care fixează obligațiile morale, profesionale și publice ale dansatorilor în agora, temple și alte locuri. Din perspectiva glipticii greco-latine, a fost descoperită o statuie a zeiței *Hecate* (*Hecata triformis*) la Ocnele Mari—Mureș, statuetă care posedă un cap trifacial, un himation și o fustă dreaptă cu patru registre în basorelief,

dintre care registrul inferior figurează trei vestale ce se prind cu miinile de umeri într-un *dans de tipul horei deschise*. Interpretată în raport cu scenele din celelalte registre superioare, se poate susține că basorelieful cu vestale închipuie *un dans ritual heleolatric*.

Paralel cu descoperirile arheologice din sud-estul Europei, îndeosebi în România, referințe despre horă ne dau și *relatările mitografilor antici, greci și latini*.

Într-o lucrare a noastră din 1944 asupra *fenomenului horal* ne-am referit la materialul istoriografic antic, grec și latin, și la cel etnologic de teren din sud-estul Europei. Cu această ocazie am constatat *prezența horei* încă din neo-eneolitic în regiunea carpato-balcanică *înainte și paralel cu unele descoperiri arheologice* pînă în anul 1938 (lucrarea a fost tipărită abia în 1944) [59]. Constatările noastre istoriografice ne-au determinat atunci să susținem că pentru cultura preistorică carpatică și în continuare pentru cultura arhaică dacă și daco-romană, ca și pentru cultura română, hora reprezintă *o dominantă culturală*. Și ceva mai mult, că prin polimorfismul, polisemantismul și polivalența ei culturală e cea mai complexă și mai evoluată față de celelalte dansuri în cerc de tip horal din întregul sud-est al Europei. Ca activitate culturală, hora românească depășește la poporul român formele esențiale de manifestare coreică, pentru că se desfășoară pe toate planurile culturii : metafizică, mitologie, magie, literatură, plastică, muzică, ludică. În toate aceste domenii hora reflectă o concepție despre viață și lume de ordin mitologic, cu antecedente în solarismul și uranismul geto-dac și implicit în cosmismul la români. Întreaga ritologie română recurge la serviciile horei : *riturile de trecere* (a limitelor, nașterii, a inițierii puberale, ca și în riturile nupțiale, funerare); *riturile de participare*; *riturile de prosperitate, riturile de muncă* (agrară, pastorală etc.), *riturile medicale*.

În ceea ce privește polivalența horei în coregrafia populară română o contribuție lexicologică a adus C. Niculescu-Varone, care trece în revistă 5332 de jocuri cu numele de horă, ceea ce trebuie să recunoaștem este o performanță a limbii române, care se reflectă în lexicul popular [60]. Și noi am surprins alte accepțiuni ale termenului hora necunoscute în dicționarele de limbă, referitoare la arhitectura civilă sau religioasă, la magia albă sau neagră, la terminologia paramilitară, la vrăji, farmece, descîntece. O contribuție ludică la coregrafia populară a adus și Andrei Bucșan, care a studiat hora în contextul întregului sistem de manifestări coregrafice și de dialecte coregrafice, ajungînd la aceeași constatare că structural hora predomină în coregrafia populară română [61].

În legătură cu hora în coregrafia cultă românească Leria Niki Cucu, Floria Capsali, Gabriel Negry, I. Tugearu au acordat o importanță excepțională *euritmiei horale în dansurile de expresie și caracter*. Muzicienii români au scris muzică simfonică de balet pe tema horei, în piese de sine stătătoare sau integrate în operete, opere, în rapsodii, oratorii și simfonii.

Unele librete coregrafice s-au axat pe jocuri mitice de ordin popular : *Jocul paparudelor, Jocul călușarilor, Jocul căiuților, Cununa griului, Ielele, Vîntoasele*; altele, pe *jocuri în stil mitic popular*, inventate de coregrafi în elanul lor profesional.

21. Mitologia și arta filmului. — Cea mai nouă și mai inedită transpunere artistică a mitului este aceea promovată în vremea noastră de arta filmului sau arta cinematografică. Miturile antice grecești și romane, extrem-orientale și extrem-occidentale s-au desfășurat pe milioane de

kilometri de peliculă mută sau sonoră, în negru-alb sau color. Aspecte și elemente de mitologie primitivă, arhaică, medievală și modernă au inundat arta cinematografică în secolul al XX-lea cu produse de mare valoare cineastică.

În aceste condiții era firesc ca și cinematografia română să abordeze uneori, din plin și fără reticențe, cu entuziasm și perseverență, idei, teme și motive mitice în repertoriul ei ad-hoc sau programat, *filme documentar-științifice* și *filme eminamente artistice*. Filme documentar-științifice au prelucrat teme și motive mitice reduse la *sinteze* sau *sinoreze cinematografice*, în spiritul viziunii arhaice despre viață și lume a antecesorilor românilor, populațiile predace, care au intrat în etnogeneza dacilor, apoi a popoarelor dac și daco-roman și, în cele din urmă, în spiritul concepției tradiționale a românilor din perioada medievală. Printre aceste filme remarcăm: *Ritmuri milenare* (despre substratul magico-mitologic al horei); *Ornamentele simbolice* (în ceramică, ouă de Paști, țesături), *Nunta* (în Maramureș, în Moldova, cu datinile și tradițiile mitice), *Înmormîntarea* (idem în Moldova); *Călușarii, Căiuții, Jocul ursului, Jocul caprei, Obiceiurile de Anul Nou, Măștile, Mascagiii, Tîrgul fetelor de pe Muntele Găina* și încă multe altele asemenea. În toate aceste filme documentar-științifice s-a pornit de la etnologia mitică pentru a se ajunge și conchide la *interpretarea mitologică obiectivă* a temei urmărite în consens cu structura integrală a mitologiei române. Această poziție teoretică s-a menținut ca atare în mai toate documentarele mitologice întrucît majoritatea scenariștilor, regizorilor și operatorilor au fost ei înșiși specialiști în domeniu (etnografi, folcloriști, mitologi) sau inițiați în prealabil. Obiectivul mitologic al filmului documentar-științific nu a fost diminuat sau umbrit de o expunere seacă, lipsit de aderențe intelectual-afective. Filmul documentar-științific de ordin mitologic a fost totodată și documentar-artistic. Tema sau motivul mitologic a impus cineastului o viziune artistică proprie, iar prin implicațiile ei o concepție estetică adecvată, pentru că, așa cum am menționat în „introducerea" noastră, *mitul e substanța genuină a oricărei arte*, e sarea oricărei creații culturale. Un mit exprimat sec, gol de orice valențe artistice este de neconceput și inaderent la orice treaptă spirituală în istoria culturii.

Teoria filmului documentar-științific și implicit a celui documentar-mitologic a fost făcută din perspectiva *unor estetici ale cinematografiei* antrenate de direcțiile și curentele artistice contemporane, asupra cărora nu ne propunem să insistăm deoarece tema depășește intențiile noastre.

Paralel cu filmul documentar-mitologic s-au conceput și realizat cîteva *filme artistice cu scenariu mitologic românesc* a căror tematică și valoare necesită discuții din perspectiva mitologiei române.

Filmul artistic cu scenariu mitologic este incomparabil mai pretențios decît cel documentar-științific de mitologie, pe de o parte pentru că este mai complex, mai complexat și cu implicații nebănuite de regie și de cameră de luat vederi, care apar și dispar la fiecare secvență filmată; pe de altă parte și pentru că este supus mai des alunecărilor estetizante și artistizante ale scenaristului, exagerărilor profesionale ale regizorului și menajării gustului public avid după senzațional, după „suspense" și „digest".

Filmele artistice românești cu scenariu mitic au abordat *mituri istoriate* și *istorii mitizate*. În primul caz ne gîndim la filmele care au deschis drumul seriilor corespunzătoare miturilor istoriate: *Luceafărul, Baltagul, Pădurea spînzuraților, Zodia Fecioarei* etc. În al doilea caz ne gîn-

dim la filmele care au inițiat seria istoriei mitizate: *Dacii, Columna, Vlad Țepeș, Pintea, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Independența* etc.

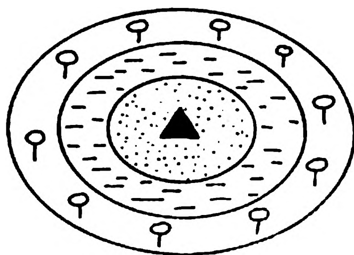
În toate aceste filme, indiferent de structura lor *mitică istoriată* sau *istorică mitizată*, în ecranizare scenaristul, regizorul sau operatorul s-au abătut, în cunoștință sau necunoștință de cauză, de la substanța mitică, *demitizînd* prin *remitizare*, în ambele cazuri deviind de la conținut în spiritul sintezei mitice în ecranizare, adaptînd sau *modernizînd arhaicul, reconsiderînd simbolurile arhetipului, actualizînd* în istorie ceea ce este *permanent actual* și invers.

În două lucrări succesive de filmologie: prima *românească* și a doua *universală*, Grid Modorcea întreprinde o amplă analiză a inventarului tematic al filmelor și al tendințelor de evoluție a creației contemporane de filme în România și pe glob [62].

În ceea ce privește producția românească de filme constată că e dominată de filmele cu teme speciale de evident caracter mitologic; că multe mitologizează ceea ce este nemitologic. Prima lucrare pe de o parte combate mitizarea cu orice chip, din imitație industrial cinematografică, susținînd ideea demitizării mitizantului cu orice chip; pe de alta pledează cu ardoare pentru remitizarea miticului autentic românesc într-o cinematografie națională de valoare universală.

În a doua lucrare, pe care o consideră „o continuare complementară firească" a primei lucrări, își propune să abordeze, „din perspectiva realității complexe și contradictorii a lumii moderne, reflectările ei multiple (...), caracteristice și dominante (...), cum sînt *miturile* și *puzderia de reflectări deformate* ale realității". Urmărește să facă „distincția între valori și non-valori (...), între *miturile autentice* și *falsele mituri*, între *miturile organice*, semnificative, *pozitive* și cele *distructive, negative* (...), între atitudinea *mitizatoare* și cea *demitizatoare* (...)".

Consideră o caracteristică a cinematografiei ca arta să fabuleze în jurul motivelor mitice, pentru că civilizația contemporană simte o nevoie vitală de mituri care se dezvoltă în toate sectoarele de activitate economico-socială și cultural-istorică. Se întreabă în ce măsură miturile contribuie la criza spirituală a omenirii și caută să răspundă în capitolul aplicativ al lucrării; dezinstituționalizarea *miturilor angoase* și instituționalizarea *adevărurilor* și *permanențelor* lumii moderne. Care adevăruri și permanențe sînt și ele supuse destinului istoric care mitizează uneori rațiunea și raționalizează alteori fantezia creatoare de mituri.



Mandala la M. Eminescu.
Elemente concentrice ale peisajului: cercul de păduri, de ape, insula rotundă: centrul (arborele, muntele, castelul), după Silvia Chițimia.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. MITOLOGIE GENERALĂ

A. DESPRE MIT

AARNE, A., and THOMPSON, S., *The types of the folktale*, in F.F.C., nr. 184, 1961.

ABRAHAM, Karl, *Dreams and myths: a study of folk psychology*, in *Clinical Papers and Essays in Psychoanalysis*, vol. 2, p. 151—209, 1955.

BOAS, F., *The development of folk-tales and myths*, in *Scientific Monthly*, vol. 3, p. 335—43, 1916.

BO CARPELAN, *Literatură și mitologie*, în „Secolul 20", 257—258/5—6, București, 1982, p. 184—188.

BOUREANU, Radu, *Mitizarea istoriei*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 91—94.

BRUNEL, Pierre, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, 1974.

BUCHLER, I. R., and SEKBY, H. A., *A formal study of Myth*, Univ. of Texas Press, 1968.

CARAION, Pompiliu, *Geneza sacrului*, București, 1967.

COHEN, S., *Theories of myths*, în „Man", tom. 4, 1969, nr. 3, p. 337—53.

CREȚULESCU, Ioana, *Mitul și psihanaliza*, în „Viața românească, an. XXVI (1973), nr. 11, p. 95—102.

CULIANU, I. P., *Iter in Silvis*, I, Messina, 1981.

DUMÉZIL, G., *Le festin de l'immortalité*, Paris, 1927 ; idem, *Le problème des Centaures*, Paris, 1929 ; idem, *Rituels indo-européens à Rome*, Paris, 1941 ; idem, *Mythe et épopée*, 2 vol., Paris, 1971—1974.

DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Istorie și mit, de la romantici la Mircea Eliade*, în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 45—51.

ELIADE, Mircea, *Le Mythe de l'Éternel Retour*, Paris, 1949.

ELIADE, Mircea, *Aspects du Mythe*, Paris, 1963, București, 1979.

ELIADE, Mircea, *Myth and Religion*, New York, 1963.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, 1965.

ELIADE, Mircea, *Morfologia și funcția miturilor*, din *Traité d'Histoire des Religions*, Payot, Paris, 1970, trad. rom. în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 5—24.

FIRTH, R., *The plasticity of myth*, în „Ethnology N.S.", vol. 2, p. 181—88, 1960.

FRAZER, James George, *Le folklore dans l'Ancien Testament*, Paris, 1924.

FRAZER, James George, *Creanga de aur*, trad. rom. Octavian Nistor, 5 vol., București, 1980.

GERSTER, P. — CORDS, N., *Myth in American History*, Encio, California—London, 1977.

GOIAN, Ion, *De la mit la mitologie comparată*, în „Secolul 20", 205—206/23, 1978, p. 116—122.

GOODRICH, Norma Lorre, *Medieval Myths*, New York and Toronto, 1961.

GHEORGHIADE, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gîndirii*, București, 1938.

GREIMAS, A. I., *Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, în „Communications", vol. 8, 1966, p. 28—59.

GUIRAND, Felix, *Mythologie générale*, Paris, 1936.

GULIAN, C. I., *Mit și cultură*, București, 1968.

GULIAN, C. I., *Despre v trsiele mitului*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 55—63.

HALLOWELL, *Myth, culture and personality*, în *American Anthropologist*, vol. 49, 1947, p. 544.

IANOȘI, Ion, *Religie, mit, artă*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 71—77.

JACOBS, M., *The anthropologist looks at myth*, în „Journal of Folklore", vol. 79, 1966.

JENSEN, A. E., *Myth and Cult among Primitive People*, University of Chicago Press, 1963.

KERNBACH, Victor, *Miturі esențiale*, București, 1984.

LEACH, E. R., *The structural Study of Myth and Totemism*, în „A.S.A. Monograps", Tavistock, 1967, nr. 5.

LEACH, E. R., *Genesis of Myth*, London, 1969.

LEROI-GOURHAN, André, *Les religions de la préhistoire*, Paris, 1964.

LÉVY-STRAUSS, C., *Analiza structurală a miturilor*, în *Antropologie structurală*, București, 1978.

LÉVY-STRAUSS, C., *Gîndirea sălbatică*, București, 1970.

MALINOWSKI, V. B., *Myth in Primitive Psychology*, London, 1926.

MARANDA, Pierre, *Computers in the bush: tools for the automatic analysis of myths*, in *Essays on the verbal and visual arts*, University of Washington Press, 1967.
MARANDA, Pierre, *Lecture mecanographique des mythes*, in *Social sciences information*, vol. 6, Paris, p. 213—22, 1967.
MARANDA, Pierre, *L'ordinateur et l'analyse des mythes*, in „Revue Inter. des sciences sociales", UNESCO, no special, vol. 23, p. 244—54, 1971.
MURRAY, H. A., *Myth and Mythmaking*, în rev. „Deadalus", vol. 88, 1959, Braziller, 1960.
PASCADI, Ion, *Mit și valoare*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 78—83.
PICHON, Jean-Charles, *Histoire des Mythes*, Paris, 1971.
POUILLON, J., *L'analyse du mythe*, in *L'Homme*, vol. 6, p. 100—105, 1966.
RANK, Otto, *Der Mythus von der Geburt des Helden*, Leipzig und Vienna, 1922.
RINGGEN, Helmer, *The Problem of Fatalism*, in *Fatalistic Beliefs in Religion*, Stockholm, 1967.
ROBINSON, M. S., and JOINER, L. E., *An experiment in the structural study of myth*, in H. Nutini and I. Buchler, *The Anthropology of Cl. Lévy Strauss*, Appleton, 1972.
ROHDE, Erwin, *Psyché*, trad., București, 1985.
SAUVY, Alfred, *Mithologie de notre temps*, Payot, Paris, 1971.
SEBEOK, T. A., *Myth: a Symposium*, Indiana University Press, 1958.
ȘĂINEANU, Lazăr, *Despre mituri și analogia lor cu legendele, deosebirea lor de basme, originea lor*, în *Basmele române*, București, 1895, p. 17—61, 841.
SIMION, Eugen, *Demnitatea mitică a narațiunii*, în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 52—56.
TEODORESCU, George, *Mitul pe scenă*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 142—146.
VICKERY, J. B., *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*, University of Nebraska Press, 1966.
VULCĂNESCU, Romulus, *Mit și folclor*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), p. 118—121.
WALD, Henri, *Metaforă și mit*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 84—90.
ZĂRNESCU, N., *Lingvistica și semiologia, metode de cercetare a mitului*, în „Viața românească", an. XXVI (1973), p. 103—110.

B. DESPRE ȘTIINȚA MITOLOGIEI

BIRDWOOD, George, *The migration of Symbols*, New York, f.a.
BOAS, Franz, *Mitologie și folclor*, trad. rom. în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 87—92.
CARMICHAEL, Leonard (coordonator), *Mondi primitivi. Popoli sperduti nel tempo*, trad., Firenze, 1973.
ELIADE, Mircea, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, 1970.
ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, Paris, 1976, trad. rom., București, 1980; II, Paris, 1978.
JUNG, C. G., KERENY, K., *Introduction à la mythologie*, Paris, 1951 (trad. din germ., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Zurich, 1941).
EVANS-PRITCHARD, E. E., *La religion des primitifs à travers les théories des anthropologues*, Paris, 1971, trad. din engleză, *Theories of Primitive Religion*, Oxford Univ. Press, 1963.
FRAZER, J. G., *The Golden Bough*, 3rd edit., London, 1922, trad. rom., *Creanga de aur*, București, 1980.
FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, trad. franc., Payot, Paris, 1913.
FUSTEL DE COULANGES, N. D., *La cité antique*, Paris, 1864, trad. rom., G. Alexianu, *Cetatea antică*, București, f.a.
GUIRAND, Felix, *Mythologie générale*, Paris, 1935.
JAMES, E. O., *Primitive Ritual and Belief*, 1917.
KNOX, John, *Myth and Truth. An Essay on the Language of Faith*, Charlotesville, f.a.
LÉVY-BRUHL, Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, 1947.
MAKKAY, J., *Early Near Easter and Southeast european Gods*, in „Acta Arheologica", XVI, 1964, Budapesta, p. 3—64.
MARANDA, Pierre, *Mythology*, selected Readings, Middlesex, 1972.
MÜLLER, F. Max, *Selected Essays on Language, Mythology and Religions*, 2 vol., trad. engleză, 1881.
PERRY, John Weir, *Lord of the four Quarters, I, Mythes of the Royal Father*, New York, 1966.
PRAMPOLINI, Giacomo, *La mitologia nella vita dei popoli*, Milano, 1937.
RADIN, Paul, *Primitiv Religion. Its Nature and Origin*, 1938.
RADIN, Paul, *Monotheism among Primitive Peoples*, 1954.
REINACH, Solomon, *Orpheus*, Paris, 1931.
RIVERS, W. H. R., *Medicine, Magic and Religion*, London, 1927.
SIERKSMA, F., *L'uomo e i suoi dei*, Firenze, 1960.
SCHELLING, F.-W., *Introduction à la Philosophie de la Mythologie*, 2 vol., trad. din germană, Paris, 1945.
TĂNASE, Alexandru, *Introducere în filozofia culturii*, București, 1968.
TĂNASE, Alexandru, *Cultură și religie*, București, 1973.

TĂNASE, Alexandru, *Culture, civilisation, humanisme*, Bucureşti, 1974.
TĂNASE, Alexandru, *Lucian Blaga, filosoful-poet şi poetul filosof*, Bucureşti, 1977.
TĂNASE, Alex., *O istorie a culturii în capodopere*, vol. I, Bucureşti, 1984.
TOKAREV, S. Alex., *The Problem of Totemism as Seen by Soviet Scholars*, Moscova, 1966.
TOKAREV, S. Alex. *Die Religion in der Geschichte der Volker*, 1968, trad. rom., Bucureşti, 1974.
TOLSTOV, S. P., *Religia în istoria popoarelor lumii*, trad., Bucureşti, 1974.
VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, 1909.

II. MITOLOGIE ROMÂNĂ

ANGHEL, Paul, *În căutarea unei mitologii româneşti*, în „Viaţa românească", XXVI (1973) nr. 11, p. 122—134.
ADĂSCĂLIŢEI, Vasile, *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*, 1972.
ADĂSCĂLIŢEI, Vasile, *Jocul ursului în Moldova*, în „Anuarul Universităţii Iaşi. Literatura", XVI, 1970, p. 21—32.
AGRIGOROAIEI, Eugen, *Ţara minunatelor consteIaţii*, Iaşi, 1981.
ALECSANDRI, Vasile, *Poezii populare — Balade (Cîntece bătrîneşti*, I—II), Iaşi, 1852—1855.
AMZULESCU, Alex., *Doine, cîntece şi strigături*, Bucureşti, 1955.
AMZULESCU, Alex., *Poezia epică. Epos eroic* (Cîntecul bătrînesc), în *Istoria literaturii române*, vol. I, Bucureşti, 1964.
AMZULESCU, Alex., *Balade populare româneşti*, Bucureşti, 1964.
AMZULESCU, Al. I., *Cîntecul epic eroic*, Bucureşti, 1981.
ARVINTE, Vasile, *Român, românesc, România*, Bucureşti, 1983.
BARBU-BUZNEA, Ovidiu, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri*, Bucureşti, 1979.
BĂLAN-OSIAC, Elena, *La solitude nostalgique dans la poésie roumaine, espagnole et portugaise*, Bucureşti, 1977.
BĂLĂEŢ, Dumitru, *Regăsirea continuă*, Bucureşti, 1986.
BÎRLEA, O., *Poetica folclorică*, Bucureşti, 1979.
BÎRLEA, O., *Folclorul românesc*, Bucureşti, vol. I, 1981, vol. II, 1983.
BÎRLEA, O., *Eseu despre dansul popular românesc*, Bucureşti, 1982.
BLAGA, Lucian, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936.
BLAGA, Lucian, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, 1937.
BLAGA, Lucian, *Despre gîndirea magică*, Bucureşti, 1941.
BRĂILOIU, Constantin, *Despre bocetul de la Drăguş*, în Soc. Rom., 1932.
BRĂILOIU, Constantin, *Ale mortului din Gorj*, 1936.
BRĂTIANU, Gh. I., *Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti*, Bucureşti, 1980.
BRĂTULESCU, Monica, *Colinda românească*, Bucureşti, 1981.
BREAZUL, George, *Colinde*, Bucureşti, 1938.
BREAZUL, George, *Patrium Carmen*, Craiova, 1944.
BRILL, Tony, *Legende populare româneşti*, Bucureşti, 1981.
BUHOCIU, Octavian, *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie*, Wiesbaden, 1974.
CANDREA, I.-A., *Iarba fiarelor. Studii de folklor*, Bucureşti, 1928.
CANDREA, I.-A., *Privire generală asupra folclorului românesc în legătură cu alte popoare*, litogr., Bucureşti, I. 1933—1934; II, 1935.
CANDREA, I.-A., *Folclorul medical român comparat*, Bucureşti, 1944.
CARAMAN, Petru, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, 1931.
CARAMAN, Petru, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Bucureşti, 1983.
CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941.
CĂLINESCU, George, *Estetica basmului*, Bucureşti, 1957.
CÂNDEA, Virgil, *Raţiunea dominantă*, Cluj-Napoca, 1979.
CIAUŞANU, Gh. F., *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914.
CARTOJAN, N., *Cărţile populare în literatura românească*, 2 vol., ed. a II-a, Bucureşti, 1974.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Folcloriştii şi folcloristică românească*. Bucureşti, 1968.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Bucureşti, 1971.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Antologie de literatură populară*, 3 vol., Bucureşti, 1953—1967.
CHIŢIMIA, Silvia, *La Mandala dans la littérature*, în *Cahiers inter. de symbolisme*, Mons, 1983.
CIHODARU C., *Amintirea Cavalerului trac în folclorul românesc*, în A.U. „Alex. I. Cuza", Istorie, Iaşi, 1979, p 649 s.u.
CIUREA-GENUNENI, Nicolae, *De la daci la români*, Rîmnicul Vîlcea, 1981.
COMAN, Ioan G., *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979.
COMAN, Mihai, *Mitos şi epos*, Bucureşti, 1985.
CONDURACHI, Emil (coautor), *Carte archéologique de la Roumanie*, Bucureşti, 1972.

COSMA, Aurel, *Mythologie roumaine*, vol. I, Bucureşti, 1942.
COSMA, Aurel, *Cosmogonia poporului român*, Bucureşti, 1942.
COSMA, Aurel, *Originea omenirii. Legende şi mituri*, Bucureşti, 1943.
COSMOIU, A., *Geneza mitului*, Bucureşti, 1946.
COŞBUC, George, *Opere alese*, IV, ed. Gavril Scridon, Bucureşti, 1979 ; idem, *Elementele literaturii populare*. Antologie, prefaţă şi note de I. Filipciuc, Cluj-Napoca, 1986.
COTEANU, Ion, *Stilistica funcţională a limbii române*, I, Bucureşti, 1973.
CREŢU, T. Vasile, *Ethosul folcloric — sistem deschis*, Timişoara, 1980.
CRIŞAN Ion Horaţiu, *Spiritualitatea geto-dacilor*, Bucureşti, 1986.
DENSUŞIANU, Aron, *Semo-Sanctus şi simbele, studiu de mitologie comparată*, în „Columna lui Traian", 9 (1882), seria a II-a, p. 136—147.
DENSUŞIANU, Aron, *Studii asupra poeziei populare române. Elementul mitologic*, în *Adunarea gen. a Asoc. Transilvane*, Sibiu, 1866, p. 132—153.
DENSUŞIANU, Aron, *Colindele şi himnele vedice*, în „Revista critică literară", Iaşi, I (1893), 1, p. 1—15.
DENSUŞIANU, Aron, *Terfarii (studiu de mitologie comparată)*, în „Revista critică literară", Iaşi, I (1893), 10, p. 193—201.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Serutări mitologice la români. Zeitatea misterelor magice*, în „Familia", IV (1868), p. 127—129.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Dacia preistorică*, Bucureşti, 1913.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Vechi cîntece şi tradiţii româneşti*, ed. I, Minerva, Bucureşti, 1975.
DENSUŞIANU, Ovid, *Tradiţii şi legende populare*, Bucureşti, f.a.
DRĂGAN, Iosif Constantin, *We the Thraciens*, 2 vol., Milano, 1976 ; trad. rom., Craiova, 1976.
DUMITRAŞCU, N. I., *Strigoii. Din credinţele, datinile şi povestirile poporului român*, Bucureşti, 1929.
DUŢU, Alex., *Cartea de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, 1972.
ELIADE, Mircea, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Paris, 1970 . trad. rom., Bucureşti, 1980.
EMINESCU, Mihai, *Opere*, VI, *Literatura populară*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1963.
FOCHI, Adrian, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, 1964.
FOCHI, Adrian, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Bucureşti, 1975.
FOTINO, G., *Contribution à l'étude de l'ancien droit coutumier roumain*, Paris, 1925.
GASTER, Moses, *Legende vechi şi legende române*, studiu comparativ, în „Anuarul izraelit", Bucureşti, 5 (1881—2), p. 27—35.
GASTER, Moses, *Literatură populară română*, Bucureşti, 1883.
GASTER, Moses, *Chrestomaţie romană*, vol. I—II, Leipzig—Bucureşti, 1891.
GASTER, Moses, *Rumanian Ballade and Slavonic Epic Poetry*, în „The Slavonic Review", London, XII (1933—1934), nr. 34, p. 167—180.
GHERMAN, Traian, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928.
GOROVEI, Arthur, *Credinţele şi superstiţiile poporului român*, Bucureşti, 1915.
GRAMATOPOL, Mihai, *Dacia Antiqua*, Bucureşti, 1982.
GRAMATOPOL, Mihai, *Artă şi arheologie dacică şi romană*, Bucureşti, 1982.
GUSTI, Dimitrie, *Ştiinţa naţiunii*, în *Enciclopedia României*, Bucureşti, 1938, p. 17—30.
HASDEU, B. P., *Etymologicum Magnum Romaniae*, I—III, Bucureşti, 1886—1898.
HASDEU, B. P., *Cuvente den bătrîni*, II, *Cărţile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă, studiu de filologie comparată*, Bucureşti, 1879, ed. a II-a, Bucureşti, 1984.
HASDEU, B. P., *Mitologia daco-română* — mss. reconsiderat de I. Oprişan, publicat în „Manuscriptum" (vezi Oprişan, I.).
HERSENI, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, 1977.
HERSENI, Traian, *The Dragon dace*, în „Ethnologica", 1/1981, Bucureşti.
IONESCU, Anca Irina, *Lingvistică şi mitologie*, Bucureşti, 1978.
IONICĂ, Ion I., *Dealul Mohului. Ceremonie agrară a cununei în Ţara Oltului*, Bucureşti, 1943.
IORGA, Nicolae, *Balada populară românească. Originea şi ciclurile ei*, Vălenii de Munte, 1910.
IORGA, Nicolae, *Histoire de l'art roumain ancien*, Bucarest, 1922.
IORGA, Nicolae, *Frumosul în concepţia poporului*, 1940.
IORGA, Nicolae, *Afirmarea vitalităţii româneşti*, Vălenii de Munte, 1940.
IONIŢĂ, Maria, *Cartea vîlvelor*, Cluj-Napoca, 1982.
LIICEANU, Gabriel, *Încercare în politropia omului şi a culturii*, Bucureşti, 1981.
MANGIUCA, Simeon, *Călindariu iulian, gregorian şi poporul român (...). Cu un comentariu pe anul 1882*, Oraviţa, 1881 ; *Călindariu iulian, gregorian şi poporul român. Cu un comentariu pe anul 1883*, Biserica Albă, 1882.
MARCUS, Solomon (redactor), *Semiotica folclorului*, Bucureşti, 1978.

MARIAN, Simeon Fl., *Datinile și superstițiile poporului român (solomonariu, contrasolomonariu, balaurul, smeii)*, în „Familia", VI (1870), p. 147—150, 157—158 ; X (1874), p.101—102.
MARIAN, Simeon Fl., *Mitologia daco-română (Balaurii, spiridușii, solomonarii, moroii)*, în „Albina Carpaților", III (1878), p. 9—11, 22—23 ; III (1978), p. 39—41 : III (1878), p. 54—56 ; III (1878), p. 86—89 ; *(Samcu, piticotul)*, în „Amicul familiei", IV (1880), p. 70—71, 87—89 ; IV (1880), p. 24—25, 33—34 ; *(Piticul, piticotul, staticotul)*, în „Familia", VII (1871), p. 399—403.
MARIAN, Simeon, Fl., *Sărbătorile la români*, I, *Cîrnilegile*, București, 1898 ; II, *Păresimile*, București, 1899 ; III, *Cincizecimea*, București, 1901.
MARIAN, Simeon Florea, *Ornitologia poporană română*, Cernăuți, 2 vol. 1885.
MARIAN, Simeon Florea, *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*, București, 1903.
MARIAN, Simeon Florea, *Legendele Maicii Domnului*, București, 1904.
MARIENESCU, At. M., *Ființe mitologice daco-romane. Piticu, piticotu, staticotu*, în „Familia", 7 (1871), p. 399—402.
MARIENESCU, At. M., *Din sărbătorile poporane române de azi. Baba Dochia și Babele*, în „Familia", 8 (1872), p. 366—367.
MARIENESCU, At. M., *Descoperiri mari*, în nouă articole publ. în „Albina", VI (1871), nr. 16—IX (1876), nr 10—13.
MARIENESCU, At. M., *Cultul păgîn și creștin*, I, București, 1884.
MARINO, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, 1980.
MARMELIUC, Dumitru, *Figuri istorice românești în cîntecul poporal al românilor, Memoriile secției literare*, XXXVII, București, 1915.
MUNTEAN, George, *Interpretări și repere*, Iași, 1982
MUȘU, Gh., *Zei, eroi, personaje*, București, 1970.
MUȘU, Gh., *Din istoria formelor de cultură arhaică*, București, 1974.
MUȘU, Gh., *Din mitologia tracă*, București, 1981.
NICULESCU-VARONE, G. T., și VARONE, Elena, *Dicționarul jocurilor populare românești*, ed. a II-a, București, 1979.
NOICA, Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, București, 1944.
NOICA, Constantin, *Sentimentul românesc al ființei*, București, 1978.
NOICA, Constantin, *Spiritul românesc în cumpăna vremii*, București, 1978.
NOUR, A., *Cultul lui Zalmoxis*, București, 1941.
NOUR, A., *Credințe, rituri și superstiții geto-dace*, București, 1941.
OLINESCU, Marcel, *Mitologie românească*, București, 1944.
OPRIȘAN, I., *Investigații asupra mitologiei dacilor*, în „Manuscriptum", București, VIII (1977), 4, p. 71—77 ; IX(1978), 2, p. 101—113.
OPRIȘAN, I., *Considerații asupra tradiției istorice populare*, în *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte*, Seria a IV-a, t. I, 1977—1978, p. 135—142.
OTOBÎCU, C-tin., *Antologie dialectalo-folclorică a României*, 2 vol. București, 1983.
PALEOLOGU, Alex., *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, 1978.
PAMFILE, Tudor, *Mitologie românească*, I, *Dușmanii și prietenii omului*, Academia Română, București, 1916 ; II, *Comorile*, București, 1916 ; III, *Pămîntul după credințele poporului român*, București, 1924.
PAMFILE, Tudor, *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului*, București, 1910.
PAMFILE, Tudor, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910.
PAMFILE, Tudor, *Sfîrșitul lumii după credințele poporului român*, Bîrlad, 1911.
PAMFILE, Tudor, *Crăciunul*, București, 1914.
PAMFILE, Tudor, *Diavolul învrăjbitor al lumii după credințele poporului român*, București, 1914.
PAMFILE, Tudor, *Povestea lumii de demult după credințele poporului român*, București, 1915.
PAMFILE, Tudor, *Cerul și podoabele sale după credințele poporului român*, București, 1915.
PAMFILE, Tudor, *Văzduhul după credințele poporului român*, București, 1916.
PAPACOSTEA, Victor, *Civilizația românească și civilizația balcanică*, București, 1983.
PAPADIMA, Ovidiu, *O viziune românească a lumii*, București, 1941.
PAPADIMA, Ovidiu, *Anton Pann, Cîntece de lume și folclorul Bucureștilor*, Ed. Academiei, București, 1963.
PAPADIMA, Ovidiu, *Literatura populară română*, București, 1968.
PAPAHAGI, Pericle, *Din literatura poporană a aromânilor*, București, 1910.
PAPAHAGI, Pericle, *Românii din Meglenia*, București, 1910.
PAPAHAGI, Pericle, *Basme aromâne*, București, 1905.
PAPAHAGI, Tache, *Antologie aromânească*, București, 1922.
PAPAHAGI, Tache, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, 1925.
PAPAHAGI, Tache, *Etnografie lingvistică românească*, București, 1927, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Folklor român comparat*, București, 1927, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Aromânii. Grai, Folklor, Etnografie*, București, 1932, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Paralele folclorice (greco-române)*, București, 1944.

PAPAHAGI, Tache, *Concordances folkloriques et ethnographiques*, în „Langue et littérature", III, (1940), 1—2, p. 106—201.
PAPAHAGI, Tache, *Mic dicționar folcloric*, București, 1979.
PASCU, Ștefan, *Voievodatul Transilvaniei*, Cluj, 1971.
PAVELESCU, Gheorghe, *Pasărea suflet*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", vol. VI, 1942, Cluj, p. 33—41.
PAVELESCU, Gheorghe, *Mana în folclorul românesc*, Sibiu, 1946.
PAVELESCU, Gheorghe, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, 1945.
PĂUN, Octav, *Folclor literar românesc*, București, 1967.
PĂUN, Octav, *Eposul românesc despre Novăcești și paralele europene*, în „Narodnu stvaralstvo Folclor", an. XIII (1974), nr. 49—52, p. 122—138.
PĂUN, Octav, *În căutarea lui Novac. Existență reală sau mit*, în *Actele Simpozionului iugoslavo-român*, Pancevo, 1975, p. 105—119.
PÂRVAN, Vasile, *Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. I, 1926; ed. Radu Florescu, București, 1982.
PÂRVULESCU, Pompiliu, *Hora din Cartal*, București, 1908.
POMPILIU, Miron, *Balade populare române*, Iași, 1870.
POMPILIU, Miron, *Ileana Cosînzeana*, Cernăuți, 1886.
POMPILIU, Miron, *Codreana Sînziana*, Brașov, 1895.
POMPILIU, Miron, *Limba, literatura și obiceiurile la românii din Biharea*, în „Șezătoarea", VII (1903), 3, p. 167—176, nr. 12, p. 177—192.
POP, Dumitru, *Folcloristica Maramureșului*, București, 1971.
POP, Dumitru, *Folclor din Bihor*, Oradea, 1969.
POPESCU-TELEGA, Al., *Asemănări și analogii în folclorul român și iberic*, Craiova, 1927.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Comorile poporului*, Cîmpulung, 1906.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Sărbătorile poporului*, București, 1909.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Chira Chiralina. Cîntece bătrînești*, București, 1916.
RETEGANUL, Ion Pop, *Din miturile românilor. Iarba fiarelor*, în „Gazeta Transilvaniei"
RÎPEANU, Valeriu, *Cultură și istorie*, II, București, 1981.
ROSETTI, Alexandru, *Colinde religioase la români*, București, 1920.
ROSETTI, Alexandru, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.
ROȘIANU, Nicolae, *Stereotipia basmului*, București, 1973.
ROȘIANU, Nicolae, *Eposul popular rus și balada populară românească*, în „Romanoslavica", an. IV, 1960, p. 203—223.
RUSU, Liviu, *Viziunea în poezia noastră populară*, București, 1967.
RUSSU, I. I., *Etnogeneza românilor*, București, 1881.
RUXĂNDOIU, P. — M. POP, *Folclor literar românesc*, București, 1978.
SALA, Vasile, *Comoara cu povești frumoase*, București, 1939.
SANDU-TIMOC, Cristea, *Poezii populare de la românii de pe Valea Timocului*, Craiova, 1943.
SANDU-TIMOC, Cristea, *Cîntece bătrînești și doine*, București, 1967.
SBIEREA, Ion, G., *Povești populare românești*, Cernăuți, 1886.
SCHULLERUS, Adolf, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchentypen Anti Aarnes. Zusammengestelt von*, Helsinki, F.F.C., vol. XXVIII, 1928.
SCHULLERUS, Adolf, *Siebenbürgischens Märchenbuch*, Hermannstadt, 1930.
SIMIONESCU, Paul, *Reminiscențe mitologice. Semnificații ale unui străvechi cult acvatic*, în REF, XVIII, 1973, nr. 6; idem în *Rumanien Studies*, IV, 1976.
SIMIONESCU, Paul — CERNOVODEANU, Paul, *Cetatea de scaun a Bucureștilor. Consemnări, tradiții, legende*, București, 1975.
SIMIONESCU, Paul, *Etnoistoria*, București, 1984.
SIMONESCU, Dan, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi*, București, III/762.
SIMONESCU, Dan, *Colinde. Cum răscovesc jeîniîții fetele de Anul Nou*, în „Șezătoarea", an. XXXI (1923), nr. 11—12, Fălticeni; *Despre șerpi*, în „Șezătoarea", an. XXXII (1924), nr. 1—3, p. 5—6.
SIMONESCU, Dan, *Faptele lui Ștefan cel Mare oglindite în folclor*, în „Călăuza bibliotecarului", X(1957), nr. 4, p. 20—28.
SIMONESCU, Dan, *Studiile lui Anton B. I. Balotă referitoare la relațiile folcloristice sîrbo-române*, Pancevo, 1974.
SLAVICI, Ioan, *Povești*, București, 1923.
SMEU, Grigore, *Repere estetice în satul românesc*, București, 1973.
SPERANȚIA, Theodor D., *Miorița și călușarii, urme de la daci și alte studii de folclor*, București, 1914.
STOICESCU, N. — HURDUBEȚIU, I., *Continuitatea daco-românilor în istoriografia română și străină*, București, 1984.
STROESCU, S. C., *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, 2 vol., București, 1969.

SULZER, Fr. Joseph, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das heißt: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, und Zusammenhänge mit der Geschichte des übrigen Daciens* ..., vol. II, Wien, 1781.

ŞĂINEANU, Lazăr, *Ielele, Dinsele, Vintoasele, Frumoasele, Şoimanele, Măiestrele, Milostivele, Zinele. Studiu de mitologie comparativă*, Bucureşti, 1886.

ŞĂINEANU, Lazăr, *Basmele române în comparaţie cu legendele antice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice*. Studiu comparativ, Academia Română, Bucureşti, 1895.

ŞĂINEANU, Lazăr, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti, 1896.

ŞTEFĂNESCU, Ştefan, *Demografia — dimensiune a istoriei*, Timişoara, 1975.

TALOŞ, Ion, *Meşterul Manole*, Bucureşti, 1973.

TEODORU, D. A., *Mitologie poporană*, în „Contemporanul", VII(1889/90), p. 394—408.

TEODORESCU, G. Dem., *Zei locali, genii, şerpii de casă*, în „Foaia societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina", I(1970), p. 426—434, 483—499.

TEODORESCU, G. Dem., *Miturile lunare: vircolacii. Studiu de etnografie şi mitologie comparativă*, în „Convorbiri literare", 23 (1889), p. 3—25, 110—140.

TEODORESCU, G. Dem., *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874.

TEODORESCU, G. Dem., *Poezii populare române*, Bucureşti, ed. I, 1885; ed. a II-a, Bucureşti, 1982.

THEODORESCU, Răzvan, *Despre „coridoarele culturale" ale Europei de sud-est*, Bucureşti, 1982, extras.

TOCILESCU, Gr. G., *Materialuri folkloristice*, vol. I—II (Addenda), Bucureşti, 1900.

USCĂTESCU, George, *Relaciones culturales hispano-rumanas*, Madrid, 1951.

USCĂTESCU, George, *Estructuras de la imaginacion*, Madrid, 1976.

URSACHE, Petru, *„Şezătoarea" în contextul folcloristicii*, Bucureşti, 1972.

URSACHE, Petru, *Poetica folclorică*, Iaşi, 1976.

URSACHE, Petru, *Estetica folclorului*, Bucureşti, 1980.

VASILIU, Dumitru A., *Sufletul românului în credinţe, obiceiuri şi datini*, Bucureşti, 1942.

VASILIU, Dumitru, A., *Focul viu în datinile poporului român în legătură cu alte popoare*, Bucureşti, 1942.

VETIŞANU, Vasile, *Progresul uman şi tradiţiile culturii*, Bucureşti, 1973.

VLĂDUŢESCU, Gh., *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*, Bucureşti, 1982.

VORONCA, Elena Niculiţă —, *Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*, 3. vol., Cernăuţi, 1903.

VORONCA, Elena Niculiţă —, *Studii în folklor*, vol. I, Bucureşti, 1908; vol. II, Cernăuţi, 1912—1913.

VORONCA, Elena Niculiţă —, *Sărbătoarea moşilor în Bucureşti*, Bucureşti, 1915.

VRABIE, Gheorghe, *Balada populară română*, Bucureşti, 1966.

VRABIE, Gheorghe, *Basmul cu soarele şi fata de împărat*, Bucureşti, 1974.

VRABIE, Gheorghe, *Retorica folclorului*, Bucureşti, 1978.

VUIA, Romulus, *Legenda lui Dragoş*. Contribuţiuni pentru explicarea originii şi formării legendei privitoare la întemeierea Moldovei, în *Studii*, Bucureşti, 1975.

VUIA, Romulus, *Căluşarii, dans vindecător*, în A.A.F., Cluj, 1924.

VUIA, Romulus, *The Romanian Hobby-Horses. The Căluşarii*, în *Studii de etnografie şi folclor*, Bucureşti, 1975.

VULCĂNESCU, Romulus, *Scurtă privire asupra mitologiei române*, Craiova, 1968.

VULCĂNESCU, Romulus, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.

VULCĂNESCU, Romulus, *Des éléments slaves dans la mythologie roumaine*, în „Ceskoslovenska Etnografia", Praga, X, 1962, p. 178—197.

VULCĂNESCU, Romulus, *Etnologie juridică*, Bucureşti, 1970.

VULCĂNESCU, Romulus, *Coloana cerului*, Bucureşti, 1972.

VULCĂNESCU, Romulus, *Măştile populare*, Bucureşti, 1972.

VULCĂNESCU, Romulus, *La recherche du „folklore mythique" par l'école sociologique de Bucarest*, în „Etnologica", 1/1981, Bucureşti, p. 37—49.

XENOPOL, A. D., *Ceva despre literatura populară*, în „Convorbiri literare", VI (1872), 4, p. 174—176.

ZANNE, Iuliu, A., *Proverbele românilor*, 10 volume, Bucureşti, 1895—1903 (1912).

NOTE Cap. CATEGORIILE CUGETĂRII MITICE

[1] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*, București, 1920, p. 80.

[2] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 310—325; Romulus Vulcănescu, *L'espace dans l'œuvre de Mircea Eliade*, în „Ethnologica", București, 1/1985.

[3] I. Conea, *Din geografia istorică și umană a Carpaților*, București, 1937; L. Blaga, *Spațiul mioritic*, București, 1936; Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.

[4] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, 1972.

[5] Valeriu Cristea, *Spațiul închis în literatură*, București, 1978.

[6] C. Rădulescu-Motru, *Timp și destin*, București, 1940; Ernest Bernea, *Timpul la poporul român*, București, 1941; Ion F. Buricescu, *Sufletul românesc*, București, 1944.

[7] Mircea Eliade, *Traité d'histoire...*, p. 326—343; Cristian Tallin, *L'analyse du temps et son interprétation chez Mircea Eliade*, în „Dialog", Montpellier, 1948.

[8] Alex. Tănase și Victor Isac, *Realitate și cunoaștere în istorie*, București, 1980, p. 95.

[9] *Ibidem*, p. 127

[10] Liliota Stoianovici-Donat, *Mitul vîrstei de aur în literatura greacă*, Craiova, 1981.

[11] Ioan Guțiu, *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu*, Roma, 1957.

[12] Romulus Vulcănescu, *Cauzalitatea și finalitatea în mitologie în general și în mitologia română în special*, Conferință ținută la Craiova, 1938.

[13] *Ibidem*.

NOTE Cap. MITUL

[1] C. G. Jung — K. Kerény, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1940, trad. italiană, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, 1972, p. 3.

[2] Mircea Eliade, *Aspectele mitului*, București, 1977, p. 5, 6; Idem, *Traité d'histoire...*, Paris, 1970; Idem, *Le sacré et le profane*, Paris, 1971.

[3] M. Eliade, *Aspectele mitului*, p. 15.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*, p. 20.

[6] Cl. Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, București, 1978, p. 246—278; J.-B. Fagues, *Comprendre Lévi-Strauss*, Pensées, Toulouse, 1972, p. 74—75.

[7] Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Copenhaga and Bloomington, 1950—1958.

[8] Lauri Honko, *Problem of Defining Myth*, Stockholm, 1972; extract din „Studies of Religion". 2, 1972.

[9] Alexandre Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, 1938, p. 27; Aurel Cosmoiu, *Geneza mitului*, București, 1942.

[10] Lauri Honko, *op. cit.*, p. 4.

[11] Anton Dumitriu, *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, București, 1984.

[12] *Ibidem*, p. 95—96.

[13] *Ibidem*, p. 99—101.

[14] *Ibidem*, p. 107.

[15] *Ibidem*, p. 109.

[16] Lauri Honko, *op. cit.* p. 6—7.

[17] *Ibidem*, p. 9.

[18] *Ibidem*, p. 12.

[19] Karl Marx și Fr. Engels, *Despre religie*, București, 1974; Idem, *Despre artă și literatură*, București, 1953.

[20] S. A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, traducere, București, 1983

[21] C. I. Gulian, *Mit şi cultură*, Bucureşti, 1968, p. 208.

[22] Alex. Tănase, *Cultură şi religie*, Bucureşti, 1937.

[23] *Ibidem*, p. 13—14.

[24] *Ibidem*, p. 19.

[25] *Ibidem*, p. 21.

[26] Romulus Vulcănescu, *Preliminarii la o logică a mitului*, în „Probleme de logică", nr. 3, 1985 (în curs de publicare).

[27] *Ibidem*.

[28] Diego Marconi, *Mito del linguagio scientifico. Studii su Wittgenstein*, Milano, 1970.

[29] *Ibidem*, p. 23.

[30] *Ibidem*, p. 33.

[31] *Ibidem*, p. 41.

[32] *Ibidem*, p. 23.

[33] N. Densuşianu, *Dacia preistorică*; Petru Caraman, *Colinde*; Monica Brătulescu, *Colinde*.

[34] Tony Brill, *Legende populare româneşti*, I, Bucureşti, 1981.

[35] Alex. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, I—III, Bucureşti, 1964.

[36] Lazăr Şăineanu, *Basmele românilor...*, Bucureşti, ediţia a II-a, 1980.

[37] Sabina Stroescu, *La typologie bibliographique des faceties roumaines*, I—II, Bucureşti, 1969.

[38] Stephan Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, Bucureşti, 1982.

[39] Gillo Dorfles, *Estetica mitului (De la Vico la Wittgenstein)*, Bucureşti, 1975, p. 74; George Călinescu, *Estetica basmului*, Bucureşti, 1965, în care prezintă şi basme mitice; Nicolae Roşianu, *Stereotipia basmului*, Bucureşti, 1973.

[40] J.A. Cuddon, *A dictionary of literary terms*, New York, 1982, p. 25, 672.

[41] Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, 1937; Mihai Rădulescu, *Implications stylistiques de la pensée magique chez les Roumains*, în „Ethnologica", 1/1983, Bucureşti.

[42] Tudor Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Bucureşti, 1957; Ivan Evseev, *Cuvînt—simbol—mit*, Timişoara, 1983.

NOTE Cap. SISTEMUL DE MITURI

[1] Pentru termenul sistem vezi André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, vol. II, Paris, 1932, p. 859—860.

[2] Alexandre Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, 1938, p. 324.

[3] Patrick Gerster şi Nicholas Conds, *Myth in American History*, California, 1977.

[4] Daniel Durand, *La systémique*, Paris, 1979.

NOTE Cap. MITOLOGIA

[1] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis Han*, Bucureşti, 1980, în *Prefaţa* autorului.

[2] Theodor Fecioru, *Poporul român şi fenomenul religios*, Buueşti, 1939.

[3] *Ibidem*, p. 11.

[4] *Ibidem*, p. 18.

[5] *Ibidem*, p. 23.

[6] Nicolae Iorga, *La création religieuse de Sud-Est européen*, în *Conférences données en Sorbonne*, Paris 1929.

[7] Theodor Feciorù, *op. cit.*, p. 22.

[8] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, I, Bucureşti, 1929.

[9] Theodor Feciorù, *op. cit.*, p. 33.

[10] *Ibidem*, p. 39.

[11] Lucian Blaga, *Despre gîndirea magică*, Bucureşti, 1941; *Cenzura transcendentă*, Bucureşti, 1934, p. 57—58; C. Gheorghiade, *Originile magice ale minciunii şi geneza gîndirii*, Bucureşti, 1938.

[12] Th. Feciorù, *op. cit.*, p. 54.

[13] *Ibidem*, p. 55.

[14] *Ibidem*, p. 62.

[15] I.-Aurel Candrea, *Iarba fiarelor*, cap. *Calendarul babelor*, Bucureşti, 1928, p. 123 ş.u.

[16] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi. Contribuţie la studiul mitologiei creştine din Orientul Europei*, Iaşi, în „Arhiva", vol. XXXVIII, 1931.

[17] Petru Caraman, *Contribuţii la cronologia şi geneza baladei populare române*, în *Anuarul Arhivei de folclor din Cluj*, vol. I, 1932, p. 53—105.

[18] *Ibidem*, p. 54.

[19] *Ibidem*, p. 56.

[20] *Ibidem*, p. 57.

[21] *Ibidem*, p. 58.

[32] *Ibidem*, p. 50.
[33] *Ibidem*, p. 23—38.
[34] Romulus Vulcănescu, *Les aspects essentiels de la mythologie roumaine*, Bucureşti, 1976.
[35] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, 1979.
[36] *Ibidem*, p. 184—185.
[37] Ne referim la lucrările de mitologie etnică : pentru grecii actuali : George Megas, *Greek calendar customs*, Athena, 1963 ; Martin Nilsson, *Greek Folk-Religion*, New York, 1961 ; pentru maghiari : Arnold Ipoly, *Magyar mythologia*, Budapesta, 1854 ; Lajos Katona, *A magyar mythologiy irodalama*, în „Ethnographia", 1897, VIII, p. 54—73, 260—279 ; Tekla Dömötör, *Hungarian Folk-Belifs*, Budapesta, 1982 ; pentru albanezi : *Mitologji e besime nder Shqiptare* (Pyetesor), Tirane, 1973 ; Alfred Uci, *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tirana 1982 ; P. Jorgoni, *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tirana, 1983 : pentru bulgari : Mihail Arnaudov, *Kukkeri i Rusalki*, Sofia, 1920 ; Idem, *Ocerki po bulgarskija folklor*, Sofia, 1953 ; D. Martinov, *Narodna vjara i religiozni narodni obiciai*, Sofia, 1914 ; I. Georgieva, *Bălgarska narodna mitologiia*, Sofia, 1983 ; pentru ruşi : D. Zelenin, *Ocerk slavjanskoj mifologii*, Petersburg, 1916 ; V. J. Mansikka, *Die Religion des Ostslawen*, I, FFC, XLIII, 1922 ; K. H. Meyer, *Fontes historiae religionis slavicae*, Berlin, 1931 ; N. F. Lavrov, *Relighiia i ţerkovi*, Moskva-Leningrad, 1951 ; A. F. Losev, *Anticinaia mifologhiia v eio istoriceskom razvitii*, Moskva, 1957 ; Myroslava T. Znayenko, *The Gods of the Ancient Slaves - Tatishchev and the Begining of Slavic Mythology*, Columbus, 1980 ; pentru cehi : A. Bruckner, *Mitologia slava*, Bologna, 1923 ; L. Niderle, *Manuel de l'Antiquité slave*, Paris, 1926 ; pentru polonezi : A. Bruckner, *Mitologia Polska*, Warszawa, 1924 ; S. Urbanczyk, *Religia poganskich Slowian*, Cracow, 1947 ; pentru sloveni : Franjo Ledic, *Mitologia slovena*, Zagreb, 1960 ; pentru lituanieni : A. Mierzinski, *Mythologia Lituanianicae monumenta*, Varşovia, 1892 ; W. Mannhardt, *Lettopreussische Götterlehre*, Riga, 1936 ; pentru turci : Murat Uraz, *Türk mitolojisi*, Istambul, 1967.

NOTE Cap. ISTORIOGRAFIA MITOLOGIEI ROMÂNE

[1] Iordanes, *Getica*, în *Izvoare...*, II, p. 411—431.
[2] B. P. Hasdeu, *Strat şi substrat*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III, Bucureşti, ed. a II-a, 1976, p. 7—30.
[3] Constantin Diculescu, *Die Gepiden...*, Leipzig, 1923.
[4] Alex. Busuioceanu, *Mit şi destin în mitologia dacă*, Madrid, 1943.
[5] Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, *Daco-Roman Borrowings in Gothic*, în „Ethnologica", 1/1982, p. 41—50.
[6] Dorin Gămulescu, *Influenţe româneşti în limbile slave de sud*, I, Bucureşti, 1983.
[7] Ioan G. Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979.
[8] *Ibidem*, p. 7.
[9] *Ibidem*, p. 8.
[10] *Ibidem*, p. 9.
[11] Robonczi, *Codex*, mm. A.1. 173/II, Arhiva Academiei de Ştiinţe Maghiare.
[12] „Anale de istorie", XXIX, 1983, 6, p. 104.
[13] Martin Opitz, *Zlatna sau cumpăna dorului. Poem răsădit în româneşte* de Mihai Gavril, Bucureşti, 1981.
[14] Martin Opitz, *Zlatna...*, p. 35—36.
[15] *Ibidem*, p. 37.
[16] *Ibidem*, p. 41.
[17] Johan Jakob Ehrler, *Banatul de la origini pînă acum*, 1774, trad., prefaţă şi note de C. Feneşan, Timişoara, 1982.
[18] *Ibidem*, p. 12.
[19] *Ibidem*, p. 36—47.
[20] Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens... der Walachey, Moldau und Bessarabiens...*, Wien, vol. I—II, 1781 ; vol. III, 1782.
[21] *Ibidem*, p. 405—406.
[22] Theodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iaşi, 1915, p. 60—70.
[23] „Manuscriptum", 4/1977 (29), VIII, p. 78—84 şi 2/1978 (31), IX, p. 105—113.
[24] Elena Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. VIII.
[25] Bucureşti, vol. I, 1908, 1912—1913.
[26] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. V.
[27] *Ibidem*, p. VI.
[28] *Ibidem*, p. VI.
[29] *Ibidem*, p. V—VI.
[30] *Ibidem*, p. XI.
[31] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic...*, p. 67.
[32] *Ibidem*, p. 123—126.

[33] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 25.
[34] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Paris, 1970, p. 9.
[35] Romulus Vulcănescu, *La recherche du „folklore mythique", par l'Ecole sociologique de Bucarest*, în „Ethnologica", 1/1981, Bucureşti, p. 37—49.
[36] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1944, p. 5—8.
[37] *Ibidem*, p. 7.
[38] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă. Zorile şi poezia păstorească*, trad. după textul german *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie*, Wiesbaden, 1974, Bucureşti, 1979.
[39] George Călinescu, *Istoria literaturii române...*, p. 61—65.
[40] Ion Gheorghe, *Cultul Zburătorului. Opiniile poetului asupra miturilor autohtone*, Bucureşti, 1974.

NOTE Cap. MITOLOGIA PREDACĂ

[1] Romulus Vulcănescu, *Pietrele coţibale*, în *Volumul omagial P. Constantinescu-Iaşi*, Bucureşti, 1965, p. 251—268.
[2] *Cf. Istoria României*, vol. I, Bucureşti, 1960, p. 24.
[3] *Ibidem*, p. 21.
[4] Cl. Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică*, p. 177—221.
[5] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, p. 7—22.
[6] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, 1972, p. 13, 17—24, 46; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, p. 30, 138.
[7] *Istoria României*, I, p. 336.
[8] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 23.
[9] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 106—115.
[10] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.
[11] Reys Carpenter, *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley and Los Angeles, 1956, p. 112—135.
[12] Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice...*, p. 35.
[13] Vasile Pârvan, *Getica...*, ed. a II-a, Bucureşti, 1982, p. 350.
[14] N. Densuşianu, *Dacia preistorică*, Bucureşti, 1910, p. 550.
[15] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 146—149.
[16] *Ibidem*, p. 18—19, 44—45.
[17] Eugen Comşa şi Octavian Răut, *Figurine antropomorfe aparţinînd culturii Vinča descoperite la Zorlenţul Mare*, în SCIV IV, 20, 1 1969, p. 3—14.
[18] Mircea Petrescu-Dîmboviţa, *L'évolution de la civilisation de Cucuteni...*, Firenze, 1965, extras; Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti. 1974, p. 87—88; Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 45.
[19] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 44—45.
[20] *Izvoare...*, I, p. 389.
[21] *Izvoare...*, I, p. 629.
[22] *Izvoare...*, I, p. 67.
[23] *Izvoare...*, I, p. 123.
[24] *Izvoare...*, I, p. 347.
[25] *Izvoare...*, I, p. 451.
[26] *Izvoare...*, I, p. 463.
[27] *Izvoare...*, I, p. 743.
[28] *Izvoare...*, I, p. 91.
[29] *Izvoare...*, I, p. 91.
[30] *Istoria României*, I, p. 33—34.
[31] N. Vlassa, *Probleme ale cronologiei neoliticului Transilvaniei în lumina stratigrafiei aşezării de la Tărtăria*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyay", seria Historia, Cluj, fasc. 2, 1962, p. 23—30; idem, *Tărtăria*, în „Manuel encyclopédique de préhistoire et protohistoire européennes", Praga, I (1966), p. 661—665.
[32] Boris Perlov, *Jivîie slova Tartarii*, trad. rom. de Lydia Löwendal-Papae, în „Noi tracii", III, 27 (1976), p. 1—6.
[33] *Ibidem*, p. 1.
[34] *Ibidem*, p. 3.
[35] Eugen Comşa, *Neoliticul din România*, Bucureşti, 1982, p. 84—85; Janos Harmatta, *Neolitikori írásbeliség közép-Európában? (Előzetes Közlemény)*, în „Antik. Tanulmányok", Budapesta, XIII, 2, 1966, p. 235—236.

NOTE Cap. MITOLOGIA PROTODACĂ

[1] *Istoria României*, I, p. 3—161 ; D. M. Pippidi (coord. şt.), *Dicţionar de istorie veche a României (Paleolitic—sec. X)*, Bucureşti, 1976.

[2] Romulus Vulcănescu, *Problems of Thracian Paleoethnology*, Raport General la al II-lea Congres Internaţional de tracologie de la Bucureşti, 1976, publicat în actele Congresului, vol. III, Bucureşti, 1980, p. 395—398.

[3] Alexandre Krappe, *Mythologie Universelle*, Paris, 1920, p. 51 ; A. Nour, *Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace*, Bucureşti, 1941, p. 3—4 ; P. Bosh-Gimpera, *Les Indo-Européens*, Paris, 1961 ; Th. Simenski, Gh. Ivănescu, *Gramatica comparată a limbilor indo-europene*, Bucureşti, 1981 : cap. IX, *Religia*, p. 480—482 ; partea a II-a, cap. II, p. 447—480 ; G. Ivănescu, *Divinités indo-européennes empruntées aux populations de l'Asie Antérieure et de la Méditerranée*, în „Studia et acta Orientalia", Bucarest, 1961—1962, p. 117—127.

[4] Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, Bucureşti, 1974 ; Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu, *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, 1980 ; Ion Miclea—Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, Bucureşti, 1980 ; Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal. India în conştiinţa culturală a românilor*, Bucureşti, 1981.

NOTE Cap. MITOLOGIA DACĂ

[1] Vasile Pârvan, *Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. a II-a, 1982, p. 91/2—96/1 ; *Istoria României*, I, p. 329—338 ; Paul Mac Kendrick, *The Dacian Stones Speak*, Carolina Press, 1975 (trad. rom. *Pietrele dacilor vorbesc*, Bucureşti, 1978) ; Ovidiu Barbu-Buzneu, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri. Schiţă de istorie a dacismului*, Bucureşti, 1979 ; Mihail Macrea, *De la Burebista la Dacia post-romană. Pentru o permanenţă istorică*, Cluj-Napoca, 1978 ; Stelian Stoica, *Etosul daco-geţilor*, Bucureşti, 1982.

[2] Romulus Vulcănescu, *Dualismul mitologic*, conf. C.A.E. 1978.

[3] Conrad Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule*, Textband I—III und Tafelband I—II, Berlin—Leipzig, 1896—1900 ; Fl. B. Florescu, *Die Trajanssäule, Grundfragen und Tafeln*, Bukarest—Bonn, 1969.

[4] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi, Tropaeum Traiani*, ed. a III-a, Bucureşti, 1961 ; Mihai Sâmpetru, *Tropaeum Traiani*, Bucureşti, 1984.

[5] Fl. B. Florescu, *Die Trajanssäule* ..., Tafel IV.

[6] *Ibidem*, Tafel C., pl. LXXVIII—204.

[7] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 84.

[8] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi* ..., p. IV.

[9] *Ibidem*, pl. LXXV, fig. 198 ; LXXVIII, p. 204—206.

[10] *Ibidem*, p. 432.

[11] *Ibidem*.

[12] Fl. B. Florescu, *Die Trajanssäule* ..., p. 131, fig. 69/3, p. 132, fig. 69/9.

[13] Reys Carpenter, *op. cit.*, p. 112—116.

[14] M. Homorodean, *Vechea vatră a Sarmisegetuzei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, 1980 ; Aneta Spiridon, *Village community in ancient Dacia*, în „Ethnologica", 1/1979, Bucureşti p. 52.

[15] Ligia Bîrzu, *Continuitatea creaţiei materiale şi spirituale a poporului român pe teritoriul fostei Dacii*, Bucureşti, 1974, p. 33—34.

[16] Dinu Antonescu, *Introducere în arhitectura dacilor*, Bucureşti, 1984, p. 72—89.

[17] Şerban Bobancu, Cornel Samoilă, Emil Poenaru, *Calendarul de la Sarmisegetuza Regia*, Bucureşti, 1980.

[18] Ioan Rodean, *Graiul pietrelor de la Sarmisegetuza*, Bucureşti, 1980 ; idem, *Enigmele pietrelor de la Sarmisegetuza*, Bucureşti, 1984.

[19] *Istoria României*, I, Bucureşti, 1960, p. 332—333.

[20] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, articol „mantică-mancie", Bucureşti, 1979, p. 172—173/1.

[21] *Istoria României*, I, p. 335.

[22] Romulus Vulcănescu, *Vasile Pârvan and Paleoethnology*, în „Ethnologica", 1/1982, Bucureşti, p. 30.

[23] Violeta Veturia Buzarciuc, *Interviu* despre tezaurul dacic de la Vaslui, în „Flacăra", an. XXXIII (1984), nr. 36, p. 12—13 ; idem, în „Scînteia", an. LIV, 1984, 13 088, p. 4 ; idem, *Diadema princiară de aur din Cetatea dacă de la Buneşti*, în „Magazin istoric", XVIII, nr. 12, 1984, p. 6—8.

[24] Stelian Stoica, *Etosul daco-geţilor*, Bucureşti, 1982, p. 31, 81, 82—110 ; Tudor George, *Dacia*, Bucureşti, 1984.

NOTE Cap. MITOLOGIA DACO-ROMANĂ

[1] *Urbanismul Daciei romane*, Timişoara, 1980.
[2] *Op. cit.*, p. 29–30.
[3] *Istoria românilor în Dacia Traiană*, I, ed. a III-a, Bucureşti, 1922, p. 64–74.
[4] *Op. cit.*, vol. I, 205; vol. I, p. 90–100.
[5] Vol. I, partea a II-a, ed. franceză, *Sigiliul Romei*, Bucureşti, 1937, p. 225, 243.
[6] *Ibidem*, p. 225.
[7] *Ibidem*, p. 226.
[8] *Ibidem*, p. 237–238.
[9] *Ibidem*, p. 239.
[10] *Ibidem*, p. 231.
[11] *Ibidem*, p. 241–242.
[12] Vol. I, Bucureşti, 1974.
[13] *Ibidem*, p. 105.
[14] O. Floca, *Culti orientali nella Dacia*, în „Ephemeris Dacoromana", Annuario della Scuola Romena di Roma, Roma, VI, 1935, p. 204–239.
[15] Constantin C. Daicoviciu, *La Transylvanie dans l'Antiquité*, Bucureşti, 1945.
[16] Mihail Macrea, *Viaţa în Dacia Romană*, Bucureşti, 1969; Mihail Macrea, *De la Burebista la Dacia post-romană...*, Cluj-Napoca, 1978.
[17] Emil Condurachi, *Le syncrétisme dans les religions de l'antiquité*, Leiden, 1975, p. 186–199
[18] D. M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice*, Bucureşti, 1969.
[19] Silviu Sanie, *Civilizaţia romană la est de Carpaţi*, sec. *II î.e.n.–III e.n.*, Iaşi, 1981.
[20] Silviu Sanie, *Cultele orientale în Dacia romană*, vol. I, Colecţia Bibliotheca Orientalis, Bucureşti, 1981.
[21] Silviu Sanie, *Civilizaţia romană...*, p. 254.
[22] *Op. cit.*, p. 252–253.
[23] *Op. cit.*, p. 21 ş.u.
[24] Mihai Bărbulescu, *Interferenţe spirituale în Dacia*, Cluj-Napoca, 1984.
[25] Ibidem, p. 169.
[26] Ibidem, p. 170.
[27] *Geografia*, Cartea XII, 2, 5, Paris, 1854–1858.
[28] Anton Dumitriu, *Cartea întîlnirilor admirabile*, Bucureşti, 1981, p. 280 ş. urm.
[29] Romulus Vulcănescu, *Mitul împăratului Traian la români*, conferinţă ţinută în Italia, Roma, 1979.
[30] Bucur Mitrea, *Roata, simbol solar pe monedele histriene*, în „Pontica", XV, Constanţa, 1982, p. 80–97.
[31] Romulus Vulcănescu, *Aspetti di civilizazzione e di cultura getica nell opera d'Ovidio*, în „Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis", Bucureşti, 1976, p. 615–622; Richard M. Krill, *Mythology in the amatory works of Ovid*, în „Acta Conventus...", p. 365–371; Marie Popa, *Ovide et Brâncuşi confluences mythiques*, în „Acta Conventus...", p. 495–501; Ave-Maria Tupet, *Ovide et la Magie*, în „Acta Conventus...", p. 575–584.
[32] Romulus Vulcănescu, *Ecosistemul citadin mitic în Pontul Euxin getic şi particularităţile lui etnologice*, în „Protecţia ecosistemelor", Constanţa, 1978, p. 280–283.
[33] Ioan G. Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979; Nestor Vornicescu, *Scrieri patristice în Biserica ortodoxă română pînă în secolul al XVII*, Craiova, 1983.
[34] Origene, *Comentări...*, în *Izvoare...*, p. 717.
[35] *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, 1960, p. 629–637; citat p. 631–633.
[36] Dan Gh. Teodor, *Romanitatea carpato-dunăreană şi Bizanţul în veacurile V–XI e.n.*, Iaşi, 1981.
[37] *Ibidem*, p. 77.
[38] *Ibidem*, p. 78.
[39] Alex. Odobescu, *Tezaurul de la Pietroasa*, ed. a II-a cu introducere, note şi comentarii de Mircea Babeş şi studii arheologice de Radu Harhoiu şi Gh. Diaconu, Bucureşti, 1976, p. 83–150.
[40] *Istoria României*, I, p. 699.
[41] Alexandru Odobescu, *op. cit.*, p. 635.

NOTE Cap. MITOGENEZA ROMÂNĂ

[1] Romulus Vulcănescu, *The Ethnogenesis in the light of mythology*, în „Ethnologica", 1/1978, p. 67–71.
[2] Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 185–265.

[3] Ion Gheorghe, *Cultul Zburătorului. Opiniile poetului asupra lumii miturilor autohtone*, Bucureşti, 1974.

[4] Al. Nour, *Credinţe, mituri şi superstiţii geto-dace*, Bucureşti, 1961, cap. „Influenţe religioase celtice", p. 26—40.

[5] *Istoria României*, I, p. 232—237.

[6] Ion Horaţiu Crişan, *Burebista şi istoria sa*, Bucureşti, 1975, cap. „Celţii pe teritoriul Daciei", p. 12—23; Hadrian Daicoviciu, *Portrete dacice*, Bucureşti, 1984, p. 30—38.

[7] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, în „Ethnologica", 2/1978, p. 711.

[8] D. Berciu, *Lumea celţilor*, Bucureşti, 1970, cap. „Religia celţilor", p. 191, 212—222.

[9] Virginia Cartianu, *Urme celtice în spiritualitatea şi cultura românească*, Bucureşti, p. 10, 151—178.

[10] *Ibidem*, p. 137—150, 223—235.

[11] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 129—130.

[12] *Ibidem*, p. 130.

[13] N. Iorga, *Datinile noastre de Crăciun şi originea lor*, în „Revista istorică", V, 11—12, 1919, Bucureşti, p. 371—372.

[14] *Ibidem*.

[15] Dexip, *Izvoare* ..., I, p. 735.

[16] Iordanes, *Getica*, în *Izvoare*, III ..., p. 411—431.

[17] *Izvoare* ..., I, p. 45.

[18] *Izvoare* ..., I, p. 417.

[19] B. P. Hasdeu, *Zîna Filmu, goţii şi gepizii în Dacia*, Bucureşti, 1878.

[20] C. Diculescu, *Die Wandalen und Goten in Ungarn und Rumänien* Würzburg, 1923.

[21] *Sources archéologiques de la civilisation européenne*, Coll. Inter., Bucureşti, 1970; *Relations between the autochtonous population and the migratory populations on the Territory of Romania*, editions N. Constantinescu, Şt. Pascu, Petre Diaconu, Bucureşti, 1975; Nicolae Iorga, *Formes bizantines et réalités balkaniques*, Paris—Bucureşti, 1922; Andrei Pippidi, *Tradiţia politică în Ţările Române în secolele XVI—XVIII*, Bucureşti, 1983; Cornelia Bodea and Virgil Cândea, *Transylvania in the History of the Romanians*, New York, 1982; Virgil Cândea, *Raţiunea dominantă*, Bucureşti, 1972; Răzvan Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale româneşti (secolele X—XIV)*, Bucureşti, 1974; Dan Zamfirescu, *Accente şi profiluri*, Bucureşti, 1983, p. 11—135.

[22] Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, *op. cit.*, în „Ethnologica"; Adolf Armbruster, *Daco-romano-Saxona*, Bucureşti, 1980.

[23] Miroslava T. Znayonka, *op. cit.*, p. 13—45.

[24] P. P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii româneşti*, Bucureşti, 1969.

[25] P. P. Panaitescu, *Contribuţii la istoria culturii româneşti*, Bucureşti, 1971, p. 13—50.

[26] *Ibidem*, p. 94—124; Pandele Olteanu, *Rumunska Kultura u slovenstuvo*, Bratislava, 1984.

[27] G. Mihăilă, *Contribuţii la istoria culturii şi literaturii române vechi*, Bucureşti, 1972; idem, *Cultură şi literatură română veche în context european*, Bucureşti, 1979; idem, *Dicţionar al limbii române vechi (sfîrşitul secolului X — începutul secolului XVI)*, Bucureşti, 1974.

[28] G. Mihăilă, *Contribuţii* ..., p. 5.

[29] *Des éléments slaves dans la mythologie roumaine*, în „Ceskoslovenska Etnografie", X, 2, 1962, p. 178—197.

[30] Anca Irina Ionescu, *Mitologie şi literatură*, Bucureşti, 1978.

[31] Romulus Vulcănescu, *Homo carpathicus. Studiu de ecologie culturală română*, conf. CAE, Bucureşti, 1979; Nicolae Stoicescu—I. Hurdubeţiu, *Continuitatea daco-românilor în istoriografia română şi străină*, Bucureşti, 1984.

NOTE Cap. MITOLOGIA SORŢII

[1] Simeon Fl. Marian, *Naşterea* ..., p. 149—160.

[2] *Ibidem*, p. 160.

[3] Cercetare de teren, Bucovina şi Maramureş, 1938.

[4] Informaţie de teren, zona Grădiştea Muncelului, 1938.

[5] Ibidem, judeţul Mehedinţi, zona de munte, 1937.

[6] Simeon Fl. Marian, *Naşterea* ..., p. 155.

[7] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., Addenda vol. II, Stana Bob, Bucureşti, 1900, p. 1371; G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 329; Artur Gorovei, *Descîntecele* ..., p. 311.

[8] Ovidiu Papadima, *O viziune* ..., p. 133—134.

[9] Informaţie de teren, judeţul Ilfov, 1936.

[10] Simeon Fl. Marian, *Nașterea*..., p. 157.
[11] Lazăr Șăineanu, *Basmele*..., ed. a II-a, p. 507, 510, 523; Ursitoarea, p. 507, 510, 511—513, 523; Soarta rea, p. 548, 554.
[12] Alex. Busuioceanu, *Zalmoxis*, București, 1985; Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, în „Izvoare de filozofie", II, București, 1944, p. 53 ș.u.; P. P. Negulescu, *Geneza formelor culturii*, București, 1944; Ath. Joja, *Profilul spiritual al poporului român* în *Logos și ethos*, București, 1967, p. 275—292.

NOTE Cap. MITOLOGIA MORȚII

[1] Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909.
[2] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, trad. rom., I, București, 1980, p. 20.
[3] Reys Carpenter, *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley, Los Angeles, 1956, p. 112—114; 115—116.
[4] *Izvoare*..., I, p. 743.
[5] Ion Z. Barbu, *Manual de geologie cu baze de paleontologie*, București, 1957; N. Marcovici, *Evoluția mamiferelor în cuaternar pe teritoriul țării noastre*, în „Natura", seria Biologie, 1, 1965, p. 30—39; Alex. Filipașcu, *Sălbăticiuni din vremea strămoșilor noștri*, București, 1969.
[6] Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, p. 106—115.
[7] *Ibidem*.
[8] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, 1970, p. 205.
[9] G. Dem. Teodorescu, *Poezii*..., p. 572/2.
[10] *Izvoare*..., p. 293.
[11] *Izvoare*..., p. 231.
[12] *Izvoare*..., p. 37.
[13] James Frazer, *Ramura de aur*, vol. IV, București, 1980, p. 36.
[14] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, p. 203—204.
[15] Rezultatele acestor descoperiri au fost publicate între 1926—1929 în „Arhivele Olteniei", V, 1926, p. 49—50, 131—134; VI, 1928, p. 37—48; VIII, 1929, p. 93—95 și *Memoriile Muzeului Regional al Olteniei*, *I*, 1929, p. 3—5, p. 6—8 și într-o sinteză a lor în 1969, *Sur l'art rupestre de l'Olténie*, în „Jahrbuch für Prahistorische und Ethnographische Kunst", Jahrgänge 1966/1969, 22. Band, Berlin, 1969, Sonderdruck aus..., fără paginație.
[16] C. Nicolaescu-Plopșor, în „Arhivele Olteniei", 1926, nr. 23—24.
[17] C. Nicolaescu-Plopșor, *Sur l'art rupestre de l'Olténie*..., ilustrația.
[18] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, București, 1972, p. 115—132.
[19] Vasile Boroneanț, *Arta rupestră din peștera Gaura Chindiei, comuna Pescaru* (jud. Caraș-Severin), în „Revista Muzeelor și Monumentelor", Seria „Monumentele istorice și de artă", 1, 1977, p. 23—34; C. Rișcuția și Irina Rișcuția, *Impresiile palmare rupestre din Peșteră*..., p. 34; Maria Comșa, *Inscripția ciriliсă din Peșteră*, p. 35—36.
[20] Herodot, IV, 94.
[21] *Ibidem*, IV, 95.
[22] C. Kazarow, *Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien*, Budapest, 1938.
[23] E. Will, *Le relief culturel greco-romain. Contribution à l'art de l'Empire romain*, Paris, 1955—1958.
[24] Vasile Pârvan, *Descoperiri nouă în Scytia Minor*, București, 1913; *Cetatea Ulmetum, considerații istorice*, București, 1912—1915; *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, București, 1923; *Histria. Inscripții găsite*, 1914, 1915, 1916, 1921, 1922 și în *Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. a II-a, București, 1928.
[25] Dumitru Tudor, *Corpus monumentorum religiosus Equitum Danubiorum*, I—II, Leiden, 1969, 1976; Gabriella Bordenache, *Sculture greche e romane nel Museo Nazionale de Antichita di Bucurest*, Bucurest, 1969.
[26] Hamparțunian Nubar, *Corpus Cultus Equitis Thracii*, IV, Moesia inferior and Dacia, Leiden, 1979.
[27] Radu Vulpe, *Din istoria Dobrogei*, București, 1968.
[28] Maria Alexandrescu-Vianu, *Contribuții la istoria culturii romane. Stele funerare în Moesia inferior*, teză de doctorat, București, 1983.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.
[31] Romulus Vulcănescu, *„Gogiul" — un spectacol funerar*, în R.E.F., tom. 10, 1965, nr. 6, p. 613—625.
[32] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, I, București, 1981.

[33] *Ibidem*, p. 52.
[34] *Ibidem*, p. 35.
[35] *Ibidem*, p. 42.
[36] *Ibidem*, p. 47.
[37] *Ibidem*, p. 54—57.
[38] *Izvoare* ..., I, Bucureşti, 1964, p. 141. *Istoria României*, I, Bucureşti, 1960, p. 226—227.
[39] *Izvoare* ..., I, p. 65.
[40] *Izvoare* ..., I, p. 63.
[41] *Izvoare* ..., I, p. 389.
[42] *Ibidem*, p. 67.
[43] *Ibidem*, p. 313.
[44] *Ibidem*, p. 115, 161, 409.
[45] D. M. Pippidi, *Geţii şi grecii la Dunărea de Jos*, Bucureşti, 1965 ; *Contribuţii la istoria veche a României*, Bucureşti, 1967 : *Studii de istoria religiilor antice*, Bucureşti, 1969.
[46] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mitului în ornamentica populară română*, partea I, *Arheologia*, in R.E.F., tom. IX, 1964, nr. 3, p. 213—250 şi partea a II-a, *Etnografia*, ibidem, tom. IX, nr. 4, p. 418—450.
[47] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. bilingvă, Bucureşti, 1973, cap. XVIII : *Despre înmormîntarea domnilor*, p. 240—244 şi cap. XIX : *Despre înmormîntarea moldovenilor*, p. 330—334.
[48] B. P. Hasdeu, *Cugetări în ora morţii*, in *Cuvente den bătrîni*, II, Bucureşti, 1984, p. 313 ; *Migraţiunile postume ale sufletului după credinţele poporului român din Banat*, in *Cuvente* ..., p. 493—500.
[49] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, Bucureşti, 1892.
[50] Th. T. Burada, *Datinile poporului român la înmormîntări*, Iaşi, 1882 ; *Datinile poporului român din Macedonia la înmormîntări*, *Cîntece de miolonghi*, *Bocete din Macedonia*, in Th. T. Burada, *Opere*, ed. critică Viorel Cosma, III, Bucureşti, 1978, p. 91—112 ; I. Caloniirescu, *Persecuţiunea religioasă a vechilor datine*, in „Rev. critica literară", I, 1893, nr. 10, p. 455—459.
[51] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 16 : Douglas Allen, Dennis Doeing, Mircea Eliade, *An Annotated Bibliography*, New York—London, 1980, notează : „*mythologies of Death unfinished, unpublished*, begun in 1938", p. 10 : Paul Simionescu, *Posibile paralelisme*, in R.E.F., tom. XIX, 1979, 1.
[52] Romulus Vulcănescu, *Decapitarea post-sepulcrală*, comunicare la Simpozionul internaţional româno-sovietic. Bucureşti, 1957, Buletinul Academiei R.P.R., 1964.
[53] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, p. 46—318 ; Ernest Bernea, *Poezii populare în lumina etnografiei*, Bucureşti, 1976, p. 89—125.
[54] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, p. 49—75.
[55] *Ibidem*, p. 73.
[56] *Ibidem*, p. 53—56, 58—64, 68—73.
[57] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 154.
[58] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, p. 236—238.
[59] Dumitru Berciu, *Din problemele preistoriei Olteniei*, in *Oltenia*, Craiova, 1943, p. 245—268.
[60] Romulus Vulcănescu, *Fereastra sufletului*. Seminar internaţional româno-sovietic de arheologie şi etnografie, Bucureşti, 1964, Buletinul Academiei R.P.R., 1964.
[61] P. Bogatyrev, *Les jeux dans les rites funèbres en Russie subcarpatique*, in „Le Monde Slave", 1926, XI, p. 196—224 ; idem, *Actes magiques, rites et croyances en Russie subcarpatique*, Paris, 1928, p. 112—128 ; E. Onatsky, *Intorno alla morte. Credenze, usi e costumi del popolo Ucraino*, Roma, 1929, p. 12 şi urm.
[62] Fernand Benoit, *L'héroïsation équestre*, Aix-en-Provence, 1954, p. 87.
[63] *Istoria României*, I, Bucureşti, 1960, p. 77 ; Florian Georgescu, *Muzeul de istorie al oraşului Bucureşti*, in *Arta în R.P.R.*, Bucureşti, 1960.
[64] D. Tudor, *I cavalieri danubiani*, in „Ephemeris dacoromana", VII, Roma, 1937.
[65] Informaţii de teren, jud. Mehedinţi, 1964.
[66] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 155—156.
[67] Romulus Vulcănescu, *Primitive and Folk Funerary Masks*, in „Ethnologica", 1/1978, p. 21—26.
[68] Paul Tutungiu, *Les rites d'incinération dans quelques ballades roumaines*, in „Ethnologica", 1/1978, p. 17—20.
[69] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 72.
[70] *Ibidem*, p. 53—56.
[71] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 155—156.
[72] Gh. Vrabie, *Folclorul*, Bucureşti, 1970, p. 207.
[73] Ion Muşlea, *Le mort-mariage*, in *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, Paris, 1925, p. 1—32.

[74] Romulus Vulcănescu, *Coloana...*, p. 116.
[75] *Ibidem*, p. 170.
[76] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea...*, p. 100.
[77] Tache Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, II, București, 1934, 19 fotografii.
[78] Gh. Pavelescu, *Pasărea sufletului. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la români*, București, 1942, p. 3—9.
[79] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme dans la région Ponto-Baltique*, in „Ponto-Baltica", în curs de publicare.
[80] *Ibidem*.
[81] Informații de teren, jud. Mehedinți, 1964.
[82] Informații de teren, jud. Mehedinți, 1964; Romulus Vulcănescu, *Funeral Trees in Romanian Traditional Culture*, in „Inter. Folklore Revue", I, London, 1981, p. 77—79.
[83] Athena T. Spear, *Brancuși's Birds*, New York, University Press, 1966.
[84] Romulus Vulcănescu, *Coloana...*, p. 158, 159, 160, 199.
[85] *Ibidem*, p. 125, 157, 169.
[86] *Ibidem*... pentru coloana tip irminsul, p. 96, 166, 169; pentru coloana tip Y cu coarne de consacrare, p. 149, 155, 156; pentru coloana cu disc solar, p. 148, 155 156; pentru coloana cu roată solară, p. 124, 155, 156, 169.
[87] Gh. Vrabie, *Folclorul...*, p. 312.
[88] A. Fochi, *Miorița, tipologie, circulație, geneză, texte*, București, 1964, p. 123—171.
[89] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă. Zorile și poezia păstorească*, trad. rom., București, 1979, p. 436.
[90] *Ibidem*, p. 444.
[91] *Ibidem*, p. 446.
[92] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis...*, cap. V, *Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului*, București, 1980, p. 166—192.
[93] Alex. Tănase, *Thanatos și Eros în spațiul culturii românești*, p. 203—227, în volumul *Eseuri de filosofie a literaturii și artei*, București, 1980.
[94] Inf. de teren, jud. Argeș, 1938.
[95] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea...*, p. 173—174.

NOTE Cap. MITOLOGIA STRĂMOȘILOR ȘI MOȘILOR

[1] Emil Jobbé-Duval, *Les morts malfaisants...*, Paris, 1924, p. 1.
[2] Fustel de Coulanges, *Cetatea antică*, București, f.a.
[3] Jacques Numa Lambert, *Aspects de la civilisation à l'âge du fratriarchat. Etude d'histoire juridique et religieuse comparée*, Paris, 1958.
[4] Fustel de Coulanges, *op. cit.*, p. 15—21.
[5] E. B. Taylor, *Primitive Culture*, vol. I—II, London, 1871.
[6] Herbert Spencer, *Principles of sociology*, London, 1877—1896.
[7] Iordanes, *Izvoare*, II, București, 1970, p. 417.
[8] Vasile Suciu, *Termeni de înrudire în limba română*, București, 1966, p. 12—15; Grigore Brâncuși, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, 1983, p. 100—102.
[9] Vasile Suciu, *op. cit.*, p. 14; pt. *moș*, vezi B. P. Hasdeu, *Ethymologicum...*, II, p. 672.
[10] *Ibidem*, p. 14.
[11] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, 1970, p. 188—205.
[12] *Ibidem*, p. 188—205.
[13] Romulus Vulcănescu, *Două tipuri de mitologie românească*, in „Universul literar", an. LIII, (1944), nr. 1, p. 1 (foileton), p. 4.
[14] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. II, București, 1900, p. 1228—1229.
[15] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea...*, p. 380.
[16] *Ibidem*, p. 380—397.
[17] N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963.
[18] *Ibidem*, p. IV.
[19] I.-Aurel Candrea, *Introducere în studiul toponimiei Olteniei și Banatului*, București, 1927—1928; Ion Conea, *Din geografia istorică și umană a Carpaților*, București, 1937; Romulus Vulcănescu, *Toponimie mitică românească*, extras, București, 1975.

NOTE Cap. ANTEGONIA

[1] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea...*, p. 49.
[2] Simeon Fl. Marian, *Insectele...*, București, 1903, p. 122.

[3] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile poporului român*, I, p. 6.
[4] Gh. Ciaușanu, *Superstițiile poporului român*, București, 1914, p. 15.

NOTE Cap. TEOGONIA

[1] B. P. Hasdeu, *Fârtat*, în „Columna lui Traian", VII, 1870.
[2] *Dicționarul limbii române*, București, tom. II, fasc. 1, 1934, p. 67.
[3] *Ibidem*, p. 67.
[4] Petru Caraman, *Sur l'origine thraco-illyrienne de la fraternisation rituelle chez les Roumains et chez les autres peuples balkaniques*, in *Actes du II-e Congrès International de Thracologie*, II, București, 1980, p. 220.
[5] *Ibidem*, p. 221.
[6] Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân*, București, 1963, p. 453—454 (fartat, fartatic, fartatician, fărtălictie, fărtatusu, fărtățile, fărtic).
[7] Theodor Capidan, *Meglenoromânii*, III (*Dicționar megleno-român*), București, 1902, 1261 ș.u.
[8] P. Papahagi, *Meglenoromânii*, București, 1902, p. 127 ș.u.
[9] I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, București, 1959, p. 124; după Gh. Ivănescu, bräther.
[10] Teohari Antonescu, *Cultul cabirilor în Dacia*, București, 1889; Marian Wenzel, *The Dioscuri in the Balkans*, în „Slavic Review", XXVI, 3, 1967.
[11] Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu și Lucian Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, 1980, p. 135.
[12] *Ibidem*, p. 135.
[13] *Tableta de plumb* din Transilvania se află la Muzeul de istorie al Transilvaniei, Cluj-Napoca.
[14] *Tableta de metal* de la Romula, în Muzeul de Istorie al R.S.R., fragmentul de *plochetă de marmoră* de la Drobeta, în „Muzeul Porților de Fier", *tableta dacică de metal* de la Polovraci, în Muzeul Militar Central, București.
[15] Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu și Lucian Roșu, *Dicționar* ..., p. 87.
[16] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, București, 1941, p. 13.
[17] Thomas Hyde, *Historia religionis veterum Persarum*, London, 1700.
[18] J. Goetz, *Religionswissenschaftliches Wörterbuch*, Freiburg, f.a.
[19] C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 197—204.
[20] C. I. Gulian, *Lumea culturii primitive* ..., p. 248.
[21] André Goblot, *Essai sur la classification des sciences*, Paris, p. 42.
[22] *Ibidem*, p. 42.
[23] Trad. rom. de Alex. Iordan, București, 1938.
[24] I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 144—145.
[25] Marian Wenzel, *Ukrasni motivi na Stećcima (Ornamental Motifs on Tombstones from medieval Bosnia and Surrounding Regions)*, Sarajevo, 1965, p. 11—15.
[26] *Ibidem*, p. 15.
[27] *Folk-Dualism Problems and Patterns*, în „Ethnologica", I, 1986.
[28] C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 198—201.
[29] Ovidiu Papadima, *O viziune* ..., p. 13.
[30] *Ibidem*.

NOTE Cap. COSMOGONIA

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romains dans la culture traditionnelle roumaine*, in *Actes du III-e Symposion du Thracologie*, Milano, 1982, p. 272—274.
[2] „Tribuna" (Foița Tribunei), Sibiu, 1889, nr. 131, p. 518.
[3] H. V. Wlislocki, *Märchen und Sagen Transilvanischen Zigeuner*, Berlin, 1892.
[4] Oskar Dähnhardt, *Natursagen. Eine Sammlung Naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, I, Berlin, 1892, p. 34—35.
[5] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 90.
[6] H. V. Wlislocki, *op. cit.*, p. 35—40.
[7] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 90—91.
[8] Murat Uraz, *Türk mitolojisi*, Istanbul, 1967, p. 7—15; D. Cantemir, *Întocmirea religiei mahomedane*, trad., studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea, București, 1977.

[9] Ştefan Georgescu-Gorjan, *Le Myth de l'oeuf cosmique et de son influence sur l'œuvre de Brâncuşi*, în „Ethnologica", Bucureşti, 1981/1, p. 74—85.
[10] Informaţie de teren, judeţul Haţeg, 1939.
[11] *Ibidem*, judeţul Rădăuţi, 1947.
[12] Vasile Pârvan, *Idei şi forme...*, p. 399.
[13] Radu Paul, *Concepţia filozofică a lui Vasile Pârvan*, mss. 1983.
[14] Vasile Pârvan, *Idei şi forme...*, p. 423.
[15] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936, p. 79 ş.u.
[16] *Ibidem*, p. 169.
[17] Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, 1938, p. 21—27.
[18] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 41.
[19] *Ibidem*, p. 46.
[20] *Ibidem*, p. 47.
[21] *Ibidem*, p. 46.
[22] *Ibidem*, p. 105.
[23] Romulus Vulcănescu, vezi nota 1.
[24] Constantin Noica, *Pagini din sufletul românesc*, Bucureşti, 1944, p. 103—109.
[25] Vasile Băncilă, *op. cit.*
[26] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis...*, p. 246—247.
[27] I. P. Culianu, *Romantisme acosmique chez Mihai Eminescu*, în „Iter in Silvis", II, Messina, 1981, p. 147—157.
[28] *Ibidem*, p. 150.
[29] Alex. Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească*, Iaşi, 1982, p. 5—22, 23—31.
[30] Gh. Vlăduţescu, *Filozofia legendelor cosmogonice româneşti*, Bucureşti, 1982.
[31] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, modele cosmologice şi viziunea poetică* Bucureşti, 1978

NOTE Cap. ANTROPOGONIA

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romains...*, în cap. *Antropogonie...* p. 275—277.
[2] Lazăr Şăineanu, *Căpcinii, căpcăunii*, în *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti, 1896.
[3] Lazăr Şăineanu, *Basmele române în comparaţie cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor*, Bucureşti, ed. a II-a, 1978.
[4] *Ibidem*, p. 32.
[5] Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, Bucureşti, 1900, p. 280.
[6] Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, p. 6—7.
[7] N. Densuşianu, *Dacia preistorică*, p. 914—1017.
[8] *Ibidem*, p. 669.
[9] *Ibidem*, p. 670—671.
[10] *Ibidem*, p. 929.
[11] *Ibidem*, p. 1006.
[12] G. M. Ionescu, *Etiopienii în Dacia preistorică*, Bucureşti, 1925, p. 83.
[13] *Ibidem*, p. 33.
[14] Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, Bucureşti, 1900, p. CCLXXX.
[15] Constantin Daniel, *Origine thraco-gète du mythe des Hyperboréens*, în „Ethnologica", 1/1983.
[16] Adrian Şuştea, *Les Rahmans et „Pâques des Rahmans"*, în „Etnologica", 1983.
[17] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, vol. I, Cernăuţi, 1903.
[18] Th. Speranţia, *Introducere în literatura populară*, Bucureşti, 1904.
[19] N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească. Noi contribuţii*, Bucureşti, 1922; idem, *Cărţile populare în literatura română*, vol. I, Bucureşti, 1974.
[20] Vasile Bogrea, *Paştile Blajinilor*, în *Pagini istorico-folclorice*, Cluj, 1971.
[21] Andrei Oişteanu, *Rahmanes-Brahmanes. Le voyage d'un motif à travers l'espace et le temps*, în „Ethnologica", I, 1983.
[22] Fr. H. Kaindl, *Die Huzulen*, Wien, 1894, p. 76.
[23] Gabriel Ştrempel, *Contribuţiuni la cunoaşterea legendei blajinilor*, în „Revista de istorie şi teorie literară", Bucureşti, tom. 19, 1975, nr. 2, p. 263—273.
[24] *Ibidem*.

[?] I. C. Drăgan, *Anthropogénèse multiple et „cyclisation" des civilisations*. Comunicare la al II-lea Congres Internaţional de Tracologie, Bucureşti, 1976, în volumul selectiv *Le monde thrace*, Milano, 1982, p. 71—78.

NOTE Cap. ETNOGONIA

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romains...*, cap. *Ethnogonie...*, p. 278—281.
[2] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis...*, p. 13—30.
[3] *Ibidem*, p. 25.
[4] *Ibidem*, p. 36 ; O. Buhociu, *La confrérie des jeunes hommes roumains de l'ancienne Dacie*, extras, La Plata, 1975.
[5] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 37.
[6] George Călinescu, *Istoria literaturii române...*, Bucureşti, 1941, p. 62/2, 65/2.
[7] *Ibidem*, p. 62/2.
[8] *Ibidem*, p. 62.
[9] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, 1956, p. 68 ; Ion Donat, *Troianul. Reexaminări toponimice în legătură cu continuitatea*, în „Luceafărul", an. XII (1979), 11(829), p. 8.
[10] Răspuns la Chestionarul mitologic, jud. Neamţ, 1939.
[11] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 63.
[12] George I. Brătianu, *Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti*, Bucureşti, 1980 ; Mircea Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, Bucureşti, 1981 ; Paul Simionescu, *Etnoistoria — Convergenţă interdisciplinară*, Bucureşti, 1983 ; Ilie Bădescu, *Sincronism european şi cultura critică românească*, Bucureşti, 1984, p. 15—16 ; G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Bucureşti, 1984 ; Ştefan Ştefănescu, *„Romanţele populare" în concepţia lui N. Iorga*, în „Drobeta", I. 1974.
[13] B.P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. II, Bucureşti, 1887, ed. a II-a, 1974, p. 289.
[14] Nicolae Densusianu, *Dacia preistorică*, p. C, CX, 596.
[15] Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, *Sensul istoric al denumirii Ardeal*, în „Steaua", an. XXXV (1948), 6, Cluj-Napoca, p. 21—22.
[16] Adrian Riza, *Ardealul* (VIII), în „Transilvania", an. XII (1983), 11, Sibiu, p. 27—37.
[17] Eugenia Zaharia, *Populaţia românească din Transilvania în sec. VII—VIII*, Bucureşti, 1977.
[18] Răspuns la Chestionarul mitologic, Bucovina, 1939.
[19] Victor Lazăr, *Legende istorice de pe pămîntul României*, ed. a II-a, Cluj, 1922, p. 38.
[20] Miron Costin, *Opere*, Bucureşti, 1958, p. 229—233.
[21] Romulus Vuia, *Legenda lui Dragoş. Contribuţii la întemeierea Moldovei*, în *Analele de istorie naţională din Cluj*, 1921, p. 300—310 ; Romulus Vuia, *Legenda lui Dragoş*, în „Studii de etnografie şi folclor", I, Bucureşti, 1975, p. 10.
[22] *Ibidem*, ed. 1975, p. 101.
[23] *Ibidem*, p. 108.
[24] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis...*, p. 136.
[25] *Ibidem*, p. 136.
[26] *Ibidem*, p. 137.
[27] *Ibidem*, p. 139.
[28] *Ibidem*, p. 140.
[29] *Ibidem*, p. 141—144.
[30] *Ibidem*, p. 140.
[31] *Ibidem*, p. 148.
[32] *Ibidem*, p. 162.
[33] *Ibidem*.
[34] Miron Costin, *Opere...*, p. 208.
[35] *Ibidem*, p. 210—211.

NOTE Cap. NOMOGONIA

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romains...*, cap. *Nomogonie*, p. 281—283.
[2] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, p. 221.
[3] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, Bucureşti, 1941.
[4] *Ibidem*, p. 65.

[5] *Ibidem* p. 66.
[6] *Ibidem*, p. 67.
[7] *Ibidem*, p. 96.
[8] Valentin Al. Georgescu : I. *Le rôle de la théorie romano-byzantine de la coutume dans le développement du droit roumain*, publicat în *Mélanges Philippe Meylan*, Recueil de travaux publiés par la Faculté de droit de l'Université de Lausanne, vol. II. *Histoire du droit*, Lausanne, 1963, p. 61—67 ; II. *La place de la coutume dans le droit des états féodaux roumains de Valachie et de Moldavie jusqu'au milieu du XVII siècle*, în „Revue Roumaine d'Histoire", tome VI, 1967, p. 553—586 ; III. *Modèles juridiques de la réception romano-byzantine et synthèse modernisatrice en droit roumain*, comunicare ţinută la I° Seminario internazionale di Studi Storici „Da Roma alla terza Roma", (aprilie 1981), în vol. *Roma, Constantinopoli, Moscova*, Napoli, 1938 p. 337—356.
[9] Valentin Al. Georgescu, III, *op. cit.*, p. 346.
[10] *Ibidem*, p. 346.
[11] *Ibidem*, p. 347.
[12] *Ibidem*, p. 347.
[13] *Ibidem*, p. 347.
[14] *Ibidem*, p. 348.
[15] *Ibidem*, p. 348.
[16] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, p. 188—205 ; Idem, *Coloana cerului*, p. 67—68 ; 112—113.
[17] N. Iorga, *Istoria lui Ştefan cel Mare* ..., p. 13.
[18] Ion Răuţescu, *Cîmpulung Muscel — monografie istorică*, Cîmpulung, 1943, p. 353.
[19] Anthony Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, vol. I—III, Roma, 1975.
[20] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, p. 188—192.

NOTE Cap. EROTOGONIA

[1] Lazăr Şăineanu, *Basmele românilor* ...., p. 676—704.
[2] G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 350—380.
[3] Al. Borza, *O plachetă erotică aflată la Apulum*, în „Apulum", II, 1943, Alba Iulia, 1946, p. 372—373.
[4] Artur Gorovei, *Literatură populară*, Bucureşti, 1976, p. 380.
[5] Informaţie de teren, Podişul Moldovei, 1936, 1958.
[6] Informaţie de teren, fost judeţul Vlaşca, 1938.
[7] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 109—111.
[8] Maurice Magre et Henry Lyonnet, *Les fêtes en Orient et dans l'Antiquité*, Paris, 1929.

NOTE Cap. DAIMONOLOGIA

[1] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români, studiu etnografic*, Bucureşti, 1892.
[2] Tudor Pamfile, *Duşmanii şi prietenii omului*, în *Mitologie românească*, I, Bucureşti — Leipzig — Viena, 1916 ; Gh. Şincai, *Învăţătura firească spre surparea superstiţiei norodului* (după un mss. din 1804—1808), Bucureşti, 1964.
[3] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. IV.
[4] *Ibidem*, p. III.
[5] Tudor Pamfile, *Diavolul învrăjbitor al lumii*, Bucureşti — Leipzig — Viena, 1914.
[6] Artur Gorovei, *Descîntecele românilor*, Bucureşti, 1931, p. 7—208.
[7] C. Eretescu, *Fiinţele supranaturale în legendele populare româneşti*, teză de doct., 1976.
[8] R. E. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, Bucureşti, 1983, p. 321.
[9] R. Codrington, *The Melanesians*, Oxford, 1981 ; R. R. Marett, *The Conception of Mana*, 1908 ; Idem, *The Tabu-Mana Formula as a Minimum Definition of Religion*, 1909 ; P. Saintyves, *La force magique du mana*, 1914 ; A. M. Hocart, *Mana*, în „Man", XIV, 1919—1920 ; Fr. R. Lehmann, *Mana. Die Begriffsgeschichtliche Untersuchung und ethnologischer Grundlege*, Leipzig, 1915 ; J. Rohr, *Das Wesen des Mana*, în „Anthropos", XIV — XV, 1919—1920 ; J. Abitt, *The Keys of Power. A Study of Indian and Relief*, London, 1932.
[10] Gh. Pavelescu, *Mana în folclorul românesc*, Sibiu, 1944.
[11] *Ibidem*, p. 5.
[12] D. Essertier, *Les formes inférieures de l'explication*, Paris, 1927.
[13] *Ibidem*, p. 97.
[14] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. bilingvă, Bucureşti, 1973.
[15] *Ibidem*, p. 342—343.

[16] *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, vol. I, redactor A. Fochi, București, 1968, 1, p. 722.

[17] Theodor Burada, *Datinile poporului român la înmormîntări*, Iași, 1882; Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, ed. cit., Tudor Pamfile, *Dușmanii și prietenii omului*, ed. cit. București — Leipzig — Viena, 1916.

[18] At. M. Marienescu, *Pricolicii*, in „Familia", VIII (1872), 10, 11, 12, 13, 14, 15, Pesta, p. 116 ș.u.; N. L. Kostaki, *Pricolicii* (Studii de mitologie română), in „Viața românească", 1910, nr. 3, p. 389—391; N. I. Dumitrașcu, *Strigoii. Din credințele, datinile și povestirile poporului român*, București, 1929; Jan Louis Perkowski, *The Romanian folklorie Vampire*, in „East European Quarterly", vol. XVI (1982), nr. 3, Columbus, 1982; O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „Vînzătorii de umbre"*, in „Rev. de folclor", VII (1962), 3—4, p. 68—78.

[19] Anca Irina Ionescu, *Lingvistică și mitologie* ..., p. 143.

[20] François Ribadeau Dumas, *Storia della magia*, trad. italiană, Roma, 1968, p. 138—139, 475—476.

[21] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 81—93.

[22] C. Nicolăescu-Plopșor, *Le collier de Șimlăul Silvaniei. Confrontation avec le folklore roumain*, in *V-e Congrès International des sciences anthropologiques et ethnologiques*, „Ethnologie", tome II, vol. 1, Paris, 1963, p. 447—450.

[23] *Ibidem*, p. 28.

[24] Arthur Haberlandt, *Ergologisches und Mythologisches zur Schatzkette von Szilagy-Schomlen*, in „Jahreshefte des Österreichischen Archeologischen Institute", 41, Wien, 1954.

[25] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 418—420; Charles Laugier, *Contribuții la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, f.a., p. 41.

[26] Evel Gasparini, *Il rito protoslavo della seconda sepultura*, Roma, 1958, p. 25.

[27] Teohari Antonescu, *Cultul cabirilor* ..., p. 250, pl. 20.

[28] Valentin Al. Georgescu, *La légende populaire du „Contrat d'Adam" et ses implications juridiques*, in „Ethnologica", 1, 1970, p. 7—12.

[29] G. Pascu, *Numele dracului în românește*, in „Viața românească", nr. 4, 5, 6, 1910.

[30] *Biblia. Înțelepții*, III, 24; Ion V. Georgescu, *Demonologia* ..., in „Biserica ortodoxă română", an. LVI (1938), nr. 9—10, p. 481—564; O. Papadima, *Die Dämonie der Natur*, in „Zalmoxis", III, 1940, p. 49—60.

[31] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 870.

[32] *Ibidem*, p. 872.

[33] Simeon Fl. Marian, *op. cit.*, p. 870.

[34] *Ibidem*, p. 30.

[35] *Ibidem*, p. 31.

[36] Moses Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 393—400.

[37] *Ibidem*, p. 394—397.

[38] Simeon Fl. Marian, *op. cit.*, p. 32—33.

[39] *Ibidem*, p. 26—27.

[40] Ovid Densușianu, *Limba descîntecelor*, in „Grai și suflet", București, IV, 1929—1930, V, 1931—1932; Alex. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.

[41] Ovid Densușianu, *op. cit.*, p. 142—143.

[42] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 172—173.

[43] N. I. Dumitrașcu, *Strigoii* ..., p. 15.

[44] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 203.

[45] I.-A. Candrea, *Folklorul medical* ..., p. 386—389.

[46] Artur Gorovei, *Descîntecele* ..., p. 111—112.

[47] *Ibidem*, p. 111—112.

[48] Charles Laugier, *op. cit.*, p. 41.

[49] I.-A. Candrea, *Folklorul medical* ..., p. 383—385.

[50] Artur Gorovei, *Descîntecele* ..., p. 209—419.

[51] I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 111.

[52] *Ibidem*, p. 115—123.

[53] *Ibidem*, p. 123—126.

[54] Romulus Vuia, *Călușarii, dans vindecător*, București, 1924; idem, *The Romanian Hobby-Horses. The Călușarii*; Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, 1970; idem, *The Călușarii*, in *Romanian Studies Conference*, Auckland, New Zeeland, 1975; Horia Oprișan, *Călușarii*, București, 1969; Gail Kligman, *Căluș. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*, Chicago, 1981.

[55] I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 225.

[56] Romulus Vulcănescu, *Ciumarca*, conf. Craiova, 1937.

[57] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 1—11.

[58] *Ibidem*, p. 4—6.

[59] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, Craiova, 1939.

[60] B. P. Hasdeu, *Zîna Filma* ..., p. 31.

NOTE Cap. SEMIDEOLOGIA

[1] N. A. Bailly, *Abrégé du dictionnaire Grec-Français*, huitième édition, Paris, f.a., p. 408/1 ; 431/2.

[2] Ioan Nădejde şi Amelia Nădejde-Gesticone, *Dicționar latin-român complet*, ed. XIX, București, f.a., p. 292/1 ; G. Guțu, *Dicționar latin-român*, București, 1983.

[3] Ion F. Buricescu, *Sufletul românesc*, București, 1944, p. 345—416.

[4] W. H. R. Rivers, *Kinship and social organisation*, London, 1914.

[5] S. A. Tokarev, *Religia în istoria lumii*, trad. în rom., București, 1974, p. 67—79.

[6] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, 1970, p. 188.

[7] *Ibidem*, p. 184, 188—189.

[8] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 380—395, consacrate moșilor.

[9] Fl. Florescu, *Tîrgul de fete de pe muntele Găina*, în „Sociologie românească", an. II (1937), nr. 9—10, p. 418—430 ; Valeriu Șotropa, *La coutume de la „Foire aux Filles" pratiquée dans les Monts Apuseni*, în „Recherche sur l'histoire des institutions et du droit", III, Bucarest, 1978, p. 129—132.

[10] Teodor Radu, *Muntele Ceahlău*, București, 1934.

[11] G. Popa Lisseanu, *Urme de sărbători păgînești*, în „Convorbiri literare", XLI (1907), 6 și 7, p. 19—22 ; Elena Niculiță-Voronca, *Tîrgul Moșilor din București*, 1915.

[12] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 159—182.

[13] *Ibidem*, p. 161—164.

[14] *Ibidem*, p. 155—156.

[15] *Ibidem*, p. 116.

[16] *Ibidem*, p. 269.

[17] Ovid Densușianu, *Limba descîntecelor*, în „Grai și suflet", IV, 1929—1930 și 1931—1932.

[18] Alex. Graur, *Etimologii românești*, București, 1963.

[19] Al. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.

[20] Fr. Miklosich, *Die slavischen Elemente in Rumänischen Sprache*, Viena, 1961.

[21] Petru Caraman, *Substratul* ..., p. 35—36.

[22] E. Çabej, *Zu einigen Erscheinungen der albanesischen Sprachengeschichte und deren balkanischen zusammenhängen*, în „Studia Albania", XVI, p. 35—104.

[23] G. Pogor, *Despre colinde*, conf., București, 1974.

[24] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 41, 65—67.

[25] S. Mangiuca, *Călindariu pe anul 1881*, Oravița—Brașov, 1882.

[26] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., ed. a II-a, p. 62.

[27] O. Bîrlea, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, p. 15.

[28] Gh. Asachi, *Doquie et Trajan*, Iassy, 1840 ; G. Vegezzi Ruscalla, *La legenda della Baba Dochia*, în „Rivista Contemporanea", nov., Torino, 1862 ; Remus Niculescu, *Gh. Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliologie", I, 1955.

[29] D. Cantemir, *Descriptio* ..., ed. bilingvă, p. 101.

[30] Remus Niculescu, *Gh. Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliologie", an. I, București, 1955.

[31] N. Densușianu, *Vechi cîntece* ..., p. 6—7/1.

[32] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 739—401 ; Simeon Fl. Marian, *Sărbătorile la români* ..., I, p. 94—143 ; Traian Gherman, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928, p. 150 ș.u.

[33] Lazăr Șăineanu, *Les jours de veille* ..., p. 53.

[34] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., III, p. 63.

[35] Traian Gherman, *Meteorologie* ..., p. 150.

[36] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 303.

[37] Simeon Fl. Marian, *Descîntece populare române*, Cernăuți, 1886, p. 242.

[38] N. Densușianu, *Dacia* ..., p. 21.

[39] *Ibidem*, p. 21, conf., rev. „Șezătoarea", 1892, p. 85.

[40] *Ibidem*, p. 21.

[41] N. Densușianu, *Vechi cîntece* ..., p. 103/1—105/2.

[42] G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 490/2.

[43] *Ibidem*, p. 490/1.

[44] *Ibidem*, p. 468—490, 490—492.

[45] *Ibidem*, p. 490.

[46] *Ibidem*, p. 492/1—149/1.

[47] Petru Caraman, *Sur l'origine thraco-illirienne de la fraternisation rituelle chez les Roumains*, extras, București, 1980, p. 215—217.

[48] George Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., p. 65.

[49] *Ibidem*, p. 65.

[50] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., I, p. 671.

[51] *Ibidem*, p. 692.

[52] *Ibidem*, p. 693.
[53] *Ibidem*, p. 690.
[54] Informaţie de teren. Gorj, 1938 şi Haţeg, 1938.
[55] Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 648.

NOTE Cap. FĂRTATUL ŞI NEFĂRTATUL

[1] În legătură cu etimologia şi semantismul termenilor Fărtat şi Nefărtat a se vedea cap. *Teogonia*, p. 224—257
[2] *Ibidem*, p. 238—255.
[3] Informaţie de teren din zona triplex confinium-ului montan Oltenia, Banat, Transilvania, 1938.
[4] Ovidiu Papadima, *O viziune românească* ..., p. 92—95.
[5] Dan Smântânescu, *Mituri şi texte eshatologice în literatura românească*, teză de doctorat, Bucureşti, 1974.

NOTE Cap. CERUL TATĂ

[1] *Credinţele ţăranului român despre cer şi stele*, în „Analele Acad. Române", XXIX, lit., extras, Bucureşti, 1907.
[2] *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului român*, Academia Română, Bucureşti, Leipzig, Viena, 1915.
[3] *Datini şi muncă*, vol. II, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943, p. 566—584.
[4] *Reprezentarea cerului*, Bucureşti, Institutul de ştiinţe sociale şi politice al României, Colecţia Sociologia României, II, 1944.
[5] S. A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 68.
[6] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român, adunate şi aşezate în ordine mitologică*, vol. I, Cernăuţi, 1903, p. 28.
[7] Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui* ..., ed. cit., p. 2.
[8] *Ibidem*, p. 2.
[9] I. Otescu, *Credinţele ţăranului român despre cer şi stele*, ed. cit., p. 4; Gh. Clauşanu, *Superstiţiile poporului român*, Academia Română, Bucureşti, 1913, p. 58.
[10] Tudor Pamfile, *Văzduhul după credinţele poporului român*, Bucureşti, Leipzig, Viena, 1916, p. 1.
[11] Gamaliil Păvăloiu, *Vămile văzduhului* ..., Mănăstirea Neamţu, 1936.
[12] Apostol D. Culea, *Datini şi muncă*, vol. I, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943, capitolul *Cerul satului*, p. 568—569.
[13] *Ibidem*, p. 569.
[14] *Ibidem*, p. 580.
[15] *Basmele române* ..., Bucureşti, ed. II, 1978, p. 302—311.
[16] *Ibidem*.
[17] Mircea Eliade, *Le chamanisme* ..., p. 113, 118, 124, 136.
[18] „*Şamanism" la români*, în *De la Zalmoxis la Genghis Han*, trad. rom., Bucureşti, 1980, p. 193—205.
[19] *Ibidem*, p. 198.
[20] *Ibidem*, p. 196.
[21] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului* ..., p. 33.
[22] *Ibidem*, p. 45.
[23] *Ibidem*, p. 45—46.
[24] *Ibidem*, p. 36.
[25] *Ibidem*, p. 37.
[26] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., p. 67.
[27] N. Densuşianu, *Dacia preistorică*, Bucureşti, 1910, p. 200—201.
[28] *Poveştile Pleşului*, Bucureşti, 1908.
[29] N. Densuşianu, *op. cit.*, p. 201.
[30] Editura Ramuri, Craiova, 1944, p. 39.
[31] *Spaţiul mioritic*, p. 79—91.
[32] *Fenomenul horal*, p. 45—55.
[33] Cf. *Izvoare*..., *I*, informaţii din Polyainos, *Stratagema*, VII, 22, p. 605.
[34] *Ibidem*, p. 49.

[35] Constantin Daicoviciu, *Herodot și pretinsul monoteism al geților*, în „Apulum", I, Alba Iulia, 1946, p. 92; Dumitru Bălăeț, *Herodot și Săgetarea*, în „Viața românească", LXXIX, 1984, 5, p. 89—96.

[36] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, 1972, p. 35.

[37] *Confluences dans la création de Brâncuși. Éléments de folklore et de style populaire dans le processus novateur de la sculpture mondiale*, în *Témoignages sur Brâncuși*, Paris, 1967, p. 35.

[38] *Ibidem*.

[39] Nota de la pag. 9.

[40] Mircea Eliade, *Brîncuși et les mythologies*, în *Témoignages* ..., Paris, 1967, p. 9—18.

[41] Legenda mitică a Meșterului Manole.

[42] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme dans la région Ponto-Baltique*, în „Ponto-Baltica" în curs de apariție.

[43] Valeriu Șotropa, *La coutume de la „Foire aux filles" pratiquée dans les Monts Apuseni* ..., p. 129—132.

[44] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, 1936.

[45] *Ibidem*, p. 79—91.

[46] *Ibidem*, p. 92—129.

[47] *Ibidem*, p. 86.

[48] *Ibidem*, p. 123—124.

[49] *Izvoare* ..., I, p. 49.

[50] *Izvoare* ..., I, p. 615.

[51] Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea* ...

[52] Ovidiu Papadima, *O viziune* ...

[53] Informație de teren, județul Mehedinți, 1937.

[54] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., p. 49—50.

[55] *Ibidem*, p. 172—173.

[56] Olga Greceanu, *Zugravii de subțire*, conf. București, 1937.

NOTE Cap. SOARELE SFÎNT

[1] Vezi cap. *Cosmogonia*.

[2] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornomentica populară română*, în REF, an. IX (1962), 3, p. 213—259, 4—5, p. 413—450; idem, *Concepția mitică și viziunea artistică a soarelui la români*, conf., București, 1947.

[3] Petre Caraman, *Sărbătorile* ..., p. 34—94.

[4] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 420.

[5] *Ibidem*, I, p. 23.

[6] *Ibidem*, II, p. 590.

[7] *Ibidem*, I, p. 174.

[8] *Ibidem*, II, p. 588.

[9] I. Otescu, *Credințele* ..., p. 60—61.

[10] Informație de teren, județul Gorj, 1937.

[11] Ibidem, județul Teleorman, 1938.

[12] G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 204.

[13] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 53, 115.

[14] Elena Niculiță-Voronca, *Studii în folklor*, II, Cernăuți, 1913, p. 92—108.

[15] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 137.

[16] *Dicționarul de jocuri românești*, București, 1932, enumeră 1 456 de hore; în ed. a II-a, București, 1940, enumeră 1 965 hore.

[17] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 49.

[18] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 463.

[19] Adrian Șuștea, *La facerea lumii cerul era foarte aproape de pămînt*, în curs de publicare în „Ethnologica", 1/1986.

[20] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 424—439.

[21] B. P. Hasdeu, *Opere*, II, ed. M. Eliade, 1937, p. 262.

[22] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 315.

[23] Franz Iosef Sulzer, *op. cit.*

[24] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară* ..., p. 54—75.

[25] Theodor I. Burada, *Istoria teatrului* ..., p. 62—70.

[26] Th. Sperantia, *Miorița și călușarii*, București, 1915.

[27] Elena Niculiță-Voronca, *Studii* ..., II, p. 62—69.

[28] Romulus Vuia, *Originea jocului de călușari*, în *Studii de etnografie și folclor*, vol. I, 1975, p. 110–141.
[29] Romulus Vulcănescu, *The „Călușari”* ..., p. 29–40.
[30] Gail Kligman, *Căluș* ..., Chicago — London, 1981.
[31] G. Dem Teodorescu, *Încercări critice* ..., p. 5.
[32] Romulus Vulcănescu, *The „Călușari”* ..., p. 38.
[33] Romulus Vuia, *Studii* ..., I, București, 1975, p. 122, 140.
[34] Romulus Vulcănescu, *The „Călușari”* ..., p. 38.
[35] *Ibidem*, p. 39.
[36] *Ibidem*, p. 39.
[37] Alex. Amzulescu, *Călușul de iarnă*, fișe de teren, Arhiva I.C.E.D., București.
[38] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 256–257.
[39] S. Liuba, *Materialuri folclorice*, în „Tinerimea română”, 1898, I, p. 128, 149.
[40] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 214–215.
[41] D. A. Vasiliu, *„Focul viu” în datinile poporului român în legătură cu alte popoare*, București, 1943
[42] Vezi și Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., III, p. 1223–1227.
[43] Informație de teren la huțulii din Bucovina, 1938; Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, II, *Comorile*, București — Leipzig — Viena, 1916.
[44] Informație de teren, jud. Covurlui, 1936.
[45] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 155–157.
[46] Informație de teren, Argeș, 1937.
[47] Informații de teren, zona Pitești, 1935.
[48] Ibidem, zona Argeș, 1935.
[49] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 1167.
[50] Ibidem, p. 1168; informații de teren, Vlașca, 1937.
[51] Informație de teren, Vlașca, 1938.
[52] C. Rădulescu-Codin, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909.
[53] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 156.
[54] Artur Gorovei, *Descîntece* ..., p. 125.
[55] *Ibidem*.
[56] *Dicționarul limbii române*, tom. II, partea I, F—I ..., p. 74/2–75/1.
[57] *Ibidem*, p. 74/2.
[58] Gh. F. Ciaușanu, *Superstițiile* ..., p. 107–108.
[59] Athanasie M. Marienescu, *Făt-Frumos Phaeton*, în „Albina”, 1871.
[60] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 970.
[61] *Poveștile lui Făt-Frumos, basme fantastice*, ed. I. I. Șerb, București, 1982.
[62] În Gazeta Transilvaniei”, 1889, nr. 281.
[63] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 32.
[64] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., p. 194.
[65] Victor Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, București.
[66] Arhiva Muzeului de etnografie din Cluj, 1937.
[67] Simeon Fl. Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, București, 1893.
[68] În ‚Izvorașul”, an. XVI, 1937, 7–8, p. 250.
[69] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, II, București, 1893, p. 174.
[70] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, p. 110, 121.
[71] Em. Elefterescu, *Botanică populară românească*, în „Izvorașul”, an. XVII, nr. 56.
[72] Theodor Feciorn, *op. cit.*, p. 249.
[73] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., I, p. 13.
[74] Din Arhiva Muzeului etnografic al Transilvaniei, Cluj, 1937.
[75] Ibidem.

NOTE Cap. LUNA SFÎNTĂ

[1] Vezi cap. *Cosmogonia*.
[2] I.-A. Candrea, *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare*, vol. II, București, Universitatea București, curs litografiat, 1934–1935, p. 133.
[3] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui* ..., p. 59.
[4] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Cernăuți, 1908, p. 63.
[5] I. Otescu, *Credințele țăranului român despre cer și stele*, București, 1907, p. 63.

[6] *Vechi cîntece și tradiții populare românești*, București, Editura Minerva, 1975, p. 89–91.
[7] *Op. cit.*, p. 90–91.
[8] G. Dem. Teodorescu, *Poesii* ..., ed. a II-a, București, 1982, p. 481.
[9] Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, ediție princeps, Academia Română, 1895, p. 40–41.
[10] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. I, București, 1900.
[11] *Ibidem*, p. 13.
[12] I.-A. Candrea, *Dicționar enciclopedic ilustrat*, București, Editura Cartea Românească, 1931, p. 75.
[13] G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 481–482.
[14] *Ibidem*, p. 482.
[15] *Ibidem*, p. 484.
[16] *Ibidem*, p. 489.
[17] *Ibidem*, p. 488–490.
[18] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui* ..., p. 67.
[19] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 184.
[20] Aron Densușianu, *De unde vine mitul Ileana Cosînzeana*, în „Columna lui Traian", București, 1872 : Ion I. Ionică, *Dealul Mohului* ..., p. 254–274 : I. P. Culianu, *Soarele și luna. Eseu asupra semnificației simbolicei hierocosmice soare-lună și a nunților mitice*, în *Lucrări științifice. Cercurile studențești de folclor*, II, Baia Mare, 1973, p. 87–97 ; Mihai Coman, *Sora Soarelui*, București, 1983.
[21] Athanasie M. Marienescu, *Cultul păgîn și creștin*, vol. I, *Sărbătorile și datinile române vechi*, București, 1884, p. 430.
[22] *Ibidem*, p. 431.
[23] Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 505–506.
[24] *Ibidem*, p. 336.
[25] *Ibidem*, p. 336.
[26] V. Alecsandri, *Poezii* ... (varianta ; p. 56–58).
[27] Gh. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 92.
[28] Informație de teren, Argeș, 1938.
[29] Th. Vîrgolici, *Epopei naționale*, București, 1979, p. 104.
[30] Vasile Alecsandri, *Opere*, III, p. 127.
[31] *Ibidem*, p. 127.
[32] *Ibidem*, p. 127.
[33] Athanasie M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, ed. Blăjean, București, 1971, p. 537.
[34] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare* ..., p. 70.
[35] Alex. Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914 ; Tit. Bud, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1908.
[36] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă. Zorile și Poezia păstorească*, București, 1979, p. 121.
[37] Apostol D. Culea, *Datini de muncă*, I, București, 1943. p. 12.
[38] Informație de teren, Bistrița-Năsăud, 1937.
[39] Ibidem.

NOTE Cap. STELELE LOGOSTELE

[1] Vasile Alecsandri, *Opere, III* ..., *Miorița*. p. 111 ; idem, *Poezii populare* ..., București, 1982, p. 37.
[2] Informație de teren, jud. Mehedinți, 1937.
[3] Tudor Pamfile, *Cerul* ..., p. 185–186.
[4] *Ibidem*, p. 157.
[5] Informație de teren, județul Mehedinți, 1937.
[6] Tudor Pamfile, *Cerul* ..., p. 186–187 ; N. Iorga, *Descîntece*, „Revista istorică", I, 1915, p. 17–18.
[7] Miron Costin, *Letopisețul* ..., în *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 165.
[8] Tudor Pamfile, *Cerul* ..., p. 158–159.
[9] *Ibidem*, p. 160.
[10] Informații de teren, jud. Buzău, 1938.

NOTE Cap. IMAGINEA POLIVALENTĂ A CERULUI ŞI ASTRELOR:

LABIRINTUL

[1] I. Barnea, *Les monuments rupestres de Basarabi*, în „Cahiers archéologiques", XIII, Paris, 1962; Petre Diaconu şi N. Petre, *Quelques observations sur le complexe archéologique de Murfatlar (Basarabi)*, în „Dacia, rev. d'archéologie", nouvelle série, XIII, 1969, p. 443—456; Petre Diaconu, *Istoria Dobrogei şi unele lucrări străine recente* (IV), în „Revista de isorie", tom. 33, 1980, nr. 4, p. 707—771.

[2] Dimitrie Ovčarov, *Graffiti médiévaux de Pliska et de Preslav (Communication préalable)*, în *Culture et art en Bulgarie medievale (VIII[e]—XIV[e] s.)*, Sofia, 1970, p. 48—64; Ljudmila Donceva-Petkova, *Знаци върху археологически паметници от средновековна България VII-х век* (Semne pe monumentele arheologice ale Bulgariei medievale, secolul VII), Sofia, 1982, p. 81.

[3] W. H. Matthews, *Mazes and Labyrinths (the History and Development)*, London, 1922; Paolo Santarcangeli, *Il libro dei Labirinti (Storia de un mito e di un simbolo)*, Firenze, 1967, şi trad. rom.; Jill Purce, *The mystic Spiral*, London, 1974; Janet Bord, *Mazes and Labyrinths of the World*, New York, f.a.

[4] Virgil Bilciurescu şi Petre Diaconu, *Monumentul de arhitectură rupestră de la Basarabi—Dobrogea*, album de graffiti, în curs de publicare.

[5] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., ed. a II-a, vol. I, p. 644.

[6] N. Densuşianu, *Dacia* ..., p. 104.

[7] *Ibidem*, p. 105.

[8] „Familia", Oradea, 1889, nr. 14, p. 163.

[9] N. Densuşianu, *Dacia* ..., p. 109.

[10] *Ibidem*.

[11] Janet Bord, *op. cit.*, p. 88—105.

[12] Cornel Irimie, *Ouă încondeiate*, în *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969, p. 611.

[13] George Lazăr, *Recuzita ceremonială a obiecturilor de înmormîntare din satele Cămîrzana şi Tîrşolţ — Ţara Oaşului*, în *Studii şi cercetări de etnologie şi artă populară*, vol. 1, 1984, Bucureşti, p. 461—470; Venetia Newall, *An Egg at Easter. A Folklore Study*, London, 1971, p. 1—44.

NOTE Cap. METEOROLOGIE MITICĂ

[1] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 21.

[2] *Ibidem*, p. 2, 18—19.

[3] *Ibidem*, p. 25.

[4] N. Densuşianu, *Vechi cîntece* ..., p. 99.

[5] Informaţie de teren, valea Bistriţei Moldoveneşti, 1964.

[6] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 51.

[7] Tr. Gherman, *Meteorologie* ..., p. 95—113.

[8] Informaţie de teren, Gorj, 1938.

[9] Ibidem.

[10] Tr. Gherman, *ibidem*,

[11] Informaţie de teren, Covurlui, 1935.

[12] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 74—75.

[13] *Ibidem*.

[14] Informaţie de teren, Mehedinţi, 1937.

[15] Andrei Oişteanu, *Legenda românească a Potopului*, în „Viaţa românească", an. LXXIX (1984), nr. 15, p. 40—41.

[16] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 128—130.

[17] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, 1982, p. 395.

[18] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., p. 141.

[19] Informaţie de teren, Jud. Ialomiţa, 1937.

[20] J. G. Frazer, *The Golden Bough*, vol. I, partea I, *The magic art and the evolution of the King*, London, 1955, p. 273—274, versiune românească, Bucureşti, 1980, vol. I, p. 225—226.

[21] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., I, p. 149.

[22] *Ibidem* ..., p. 151.

[23] D. Cantemir, *Descriptio* ..., text paralel, p. 341.

[24] G. Săulescu, *Poezii populare*, Bucureşti, 1982, p. 244.

[25] G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 244.

[26] G. Dem Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874, p. 128—134.

[27] Gh. Burada, *Istoria teatrului în Moldova* ..., p. 74.

[28] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 247.

[29] *Ibidem*, p. 247.
[30] *Ibidem*, p. 248.
[31] N. Densușianu, *Vechi cîntece ...*, p. 77.
[32] *Ibidem*, p. 75.
[33] *Ibidem*, p. 75.
[34] G. Săulescu, *op. cit.*, ..., p. 363.
[35] Th. Burada, *Istoria teatrului ...*, p. 84.
[36] I.-A. Candrea, *Privirea generală ...*, p. 367.
[37] *Ibidem*, p. 361—364.
[38] *Ibidem*, p. 366—367.
[39] *Ibidem*, p. 367.
[40] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, p. 403.
[41] J. G. Frazer, *op. cit.*, vol. III, p. 56.
[42] *Ibidem*, III, p. 285.
[43] *Privire generală* ... Ciclul Preminte Solomon.
[44] Tr. Gherman, *Meteorologie populară*, Blaj, cap. *Solomonarii*, p. 141 ș.u.
[45] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., p. 370.
[46] Informație de teren, Covurlui, 1935.
[47] Tr. Herseni, *Le Dragon dace*, în „Ethnologica", 1/1981, p. 13—22.
[48] *Ibidem*.
[49] Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 41.
[50] Vezi cap. *Antropogonia*.
[51] Lazăr Șăineanu, *Ielele, Dînsele, Vîntoasele, Frumoasele, Șoimanele, Măiestrele, Milostivele, Zînele. Studiu de mitologie comparativă*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie", București, an. III, 1880, p. 159—210; idem, *Ielele* ..., București, 1886.
[52] *Ibidem*, ed. 1886, p. 38 ș.u.
[53] Informație de teren, județul Buzău, 1937
[54] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 28.
[55] Informație de teren, Covurlui, 1936.
[56] *Ibidem*.
[57] Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 261—262.
[58] *Ibidem*, p. 268.
[59] Informație de teren, Argeș, Vîlcea, Gorj, 1937.
[60] P. Saintyves, *Manuel de folclore*, Paris, 1916.
[61] Cl. Guignebert și M. Claude Florentin, *Le carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, 1974.
[62] *Ibidem*, p.153—170; Corneliu Beda, *Teleormanul*. Monografie, București, 1966, p. 153.
[63] Ambrozie Aurel, *Credințe despre Marție*, în „Fringurele" (Sîrbi), Botoșani, 1930, nr. 28, p. 360.
[64] G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 450/2—452/2.
[65] *Ibidem*, p. 512/1.
[66] *Ibidem*, p. 513/1.
[67] Romulus Vulcănescu, *Ciumarea*, ciclu de conferințe, Craiova. — București, 1937—1938.
[68] Artur Gorovei, *Descîntece* ..., p. 237.
[69] *Ibidem*, p. 272.
[70] *Ibidem*, p. 352—353.
[71] Gh. F. Ciaușanu, *Superstițiile* ..., p. 318, 380—381.

NOTE Cap. PĂMÎNTUL MUMĂ

[1] Vezi cap. *Cosmogonia*.
[2] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., vol. II, p. 132.
[3] *Ibidem*, p. 35; Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 35.
[4] Tudor Pamfile, *Pămîntul după credințele poporului român*, București, Cultura Națională, 1924, p. 27.
[5] *Ibidem*, p. 27.
[6] *Ibidem*, p. 5.
[7] *Ibidem*, p. 5.
[8] Gh. Cantacuzino, *La nécropole de Cernica. Sa place parmi les civilisations néolithiques de l'Europe*, în „Archéologie", 35, iul.-aug., 1970, p. 54—61; *Morminte cu scheletele așezate pe torace din necropola neolitică de la Cernica și semnificația acestui rit preistoric*, în *Materiale antropologice*, II, 1975, p. 223—234.

[9] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., I, p. 802; G. M. Ionescu, *Stiepienii în Dacia preistorică*, Bucureşti, 1905; D. Cernovodeanu, *Ştiinţa şi arta heraldică în România*, Bucureşti, 1977, p. 77–81.

[10] Iosif S. Naghiu, *Cultul pămîntului*, p. 41–45.

[11] *Ibidem*, p. 43.

[12] *Ibidem*, p. 45.

[13] Silviu Sanie, articol în *Enciclopedia civilizaţiei române*, coord. şt. D. Tudor, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p. 751–752.

[14] *Ibidem*, p. 752.

[15] *Dicţionar de istorie veche a României (Paleolitic — sec. X)*, coord. şt. D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 569.

[16] *Dacia preistorică*, p. 205.

[17] *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, Academia Română, 1904, în *Prefaţă*.

[18] *Cultul pămîntului la români*, în „Fîntîna darurilor", an. XI, nr. 22–25, sept. 1939, p. 41–45.

[19] Colecţia Academiei Române, Partea a III-a, p. 9.

[20] Gh. F. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român* ..., p. 12.

[21] *Ibidem*, p. 12.

[22] *Ibidem*, p. 12.

[23] I. S. Naghiu, *op. cit.*, p. 45.

[24] Petru Caraman, *Pămînt şi apă*, Bucureşti, 1984, p. 5—14; Şt. Berechet, *Dreptul vechilor noştri ierarhi la judecata mirenilor*, în „Bis. Ortodoxă Română", LVI (1938), nr. 11–12, p. 741–765.

[25] *Ibidem*, p. 78—79.

[26] *Ibidem*, p. 77.

[27] *Ibidem*, p. 112–115.

[28] Informaţie de teren, Buzău, 1939.

[29] *Datinile poporului român la înmormîntare* ..., p. 95.

[30] Gh. F. Ciauşanu, *op. cit.*, p. 12.

[31] *Ibidem*, p. 12.

[32] *Ibidem*, p. 13.

[33] Romulus Vulcănescu, *Structura şi dinamica civilizaţiei şi culturii în aşezările rurale*, în *Lucrările simpozionului de geografie a satului*, Bucureşti, 1969, p. 265—272; idem, *L'évolution des abris pastoraux chez les Roumains*, în „Revue d'Histoire", an. IV (1965), nr. 4, Bucureşti, p. 691–733; Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria şi riturile magice ale femeilor din Drăguş (Făgăraş)*, Bucureşti, 1940; Lucian Blaga, *Elogiul satului* ..., discurs de recepţie la Academie, Bucureşti, 1938; Rodica Botoman, *Le village comme paradis perdu*, în „Ethnologica", 1/1981.

[34] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 190.

[35] Informaţie de teren, Gorj, 1938.

[36] *Ibidem*.

[37] Vezi cap. *Mitologia morţii*.

[38] Informaţie de teren, Romanaţi, 1936.

[39] Tudor Pamfile, *Pămîntul* ..., p. 5.

[40] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., I, p. 495.

[41] Informaţie de teren, Ialomiţa, 1936.

[42] Ion Conea, *Plaiuri Carpatine*, Bucureşti, 1984, p. 15–31, 32–53; Valeriu Şotropa, *La coutume de la „Foire aux filles" pratiquée dans les Monts Apuseni*, în „R. H. I. D.", Bucarest, 1978, p. 129–132.

[43] Informaţie de teren, judeţul Brăila, 1935.

[44] Doina Graur, *Aventura unui mit*, Bucureşti, 1983.

[45] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 457–473.

[46] *Ibidem*, p. 467.

[47] *Ibidem*, p. 466–469.

[48] *Ibidem*, altă variantă.

[49] G. Pascu, *op. cit.*

NOTE Cap. TOPONIMIE MITICĂ

[1] N. Densuşianu, *Dacia preistorică*, p. 57–162; 163–482.

[2] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 310 ş.u.

[3] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* ..., p. 9–32.

[4] Romulus Vulcănescu, *Toponimia mitică românească*, în *Lucrările Simpozionului de toponimie din 1972*, Bucureşti, 1975, p. 177–198.

[5] Pindar, *Scoliile olimpice*, III, 40, 45, în *Izvoare* ..., I, p. 15.

[6] Pindar, *Nemeele*, IV, 45, 50, în *Izvoare* ..., I, p. 15.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*, vers 79 a.
[9] Euripide, *Scolii la Andromaca*, 1262, în *Izvoare* ..., I, p. 73.
[10] Antigones, *Culegere de povestiri uimitoare*, 122, în *Izvoare* ..., I, p. 149.
[11] N. Densușianu, *Dacia preistorică* p. 111–114 (alte variante).
[12] *Atlasul complex „Porțile de Fier"*, București, 1972, cartogramă p. 119, text p. 242/3–243/2.
[13] A. Papadopol-Calimach, *Dunărea în literatură și tradiții*, în *Analele Acad. Române*, Seria a II-a, 1884–1885, p. 324–325.
[14] *Ibidem*.
[15] Ovidiu, *Tristele*, IV, 4, 55–60, în *Izvoare* ..., p. 293.
[16] Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, IV, 12, în *Izvoare* ..., p. 401.
[17] *Ibidem*.
[18] Strabon, *Geografia*, VII, 3, 5, în *Izvoare* ..., p. 231.
[19] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 13–17.
[20] Herodot, *Istorii* ..., IV, 82, în *Izvoare* ..., p. 47.
[21] N. Densușianu, *op. cit.*, p. 150–162.
[22] Dimitrie Cantemir, *Descriptio* ..., p. 89, 98.
[23] Ion Donat, *Troianul* ..., în „Luceafărul", XXI, 11 (829), București, 1978, p. 8.
[24] Herodot, *Istorii* ..., IV.
[25] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 101.
[26] *Ibidem*, p. 101.
[27] *Ibidem*, p. 101.
[28] *Ibidem*, p. 79.
[29] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, București, vol. I–III, ed. I, 1868–1895; ed. a II-a, 1972, art. *Babele*.
[30] Lazăr Șăineanu, *Zilele babei și legenda Dochiei*, București, 1888.
[31] N. Densușianu, *Dacia preistorică*, p. 186–481.
[32] I.-A. Candrea, *Dicționarul geografic al județului Putna*, București, 1897.
[33] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 21–22, 43–45, 117–198.
[34] Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, București, vol. I, 1967, vol. II, 1968.
[35] Iorgu Iordan, *Toponimie românească*, București, 1963.
[36] Al. Graur, *Etimologii românești*, București, 1963; idem, *Alte etimologii românești*, București, 1975.
[37] Iorgu Iordan, *op. cit.*
[38] Coriolan Suciu, *op. cit.*
[39] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 52, 162, 177.
[40] Iorgu Iordan, *op. cit.*
[41] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 83–84.

NOTE Cap. HIDROMITOLOGIA

[1] Vezi cap. *Cosmogonia*.
[2] Vezi cap. *Meteorologie mitică* (despre potop); Romulus Vulcănescu, *Apa în mitologia și tradițiile popoarelor*, în *Străluminările apei*, Slatina, 1977, p. 62–71.
[3] Tudor Pamfile, *Pămîntul* ..., p. 16–17.
[4] Conrad Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule*, Textband II–III und Taufelband I–II, Berlin — Leipzig, 1896–1900; Teohari Antonescu, *Columna Traiană*, Iași, 1910; Constantin Daicoviciu și Hadrian Daicoviciu, *Columna lui Traian*, II. Aufgabe, Bukarest, 1968; Fl. B. Florescu, *Die Trajanssäule*, Bukarest — Bonn, Grundfragen und Tafeln I, 1969; Radu Vulpe, *Columna lui Traian*, în rev. „Viața militară", circa 25 articole, București, 1968–1978.
[5] Alex. Amzulescu, *Cîntecul popular românesc*, vol. I, *Contribuție la folclorul dunărean*, Craiova, 1973, p. 7–13.
[6] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal* ..., p. 60.
[7] Gh. Vrabie, *Epossul popular român*, București, 1983, p. 250–257.
[8] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare* ..., varianta I, p. 617/2–628/2; varianta a II-a, p. 628/2–632/1.
[9] *Ibidem*, p. 716.
[10] *Ibidem*, p. 718.
[11] *Ibidem*, p. 606/2–614/2.
[12] *Ibidem*, p. 611.
[13] *Ibidem*, p. 612.

14 *Ibidem*, p. 581.
15 *Ibidem*, p. 638.
16 Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., I, p. 551.
17 *Ibidem*, p. 553.
18 *Ibidem*, p. 595.
19 Paul Simionescu, *Réminiscences mythologiques concernant le Danube*, in *Rumanian Studies*, III, 1976, p. 191–203; *Atlasul complex „Porţile de Fier"*, Bucureşti, 1972, p. 242/3–243/2.
20 Romulus Vulcănescu, *Ereditatea semantică a lui Zamolxis*, conf. C.A.E., Bucureşti, 1980.
21 Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., p. 247, 253.

NOTE Cap. FITOMITOLOGIA

1 Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., cap. *Mitologie botanică*, p. 7–22; C. G. Giurescu, *Istoria pădurii româneşti din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, Bucureşti, 1975; Valeriu Dinu, *Ipostazele pădurii în lirica românească*, Bucureşti, 1984.
2 D. Tudor, *Oltenia romană*, ed. a III-a, Bucureşti, 1968, p. 49–138.
3 Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* ..., p. 209–237.
4 Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 12–22.
5 Vezi cap. *Cosmogonia*; Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 35–37.
6 Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 6.
7 *Ibidem*, p. 46.
8 *Ibidem*, p. 48; P. Petrescu, *Motive decorative celebre*, Bucureşti, 1971.
9 *Ibidem*, p. 53–75.
10 D. Ciurea-Genuneni, *De la daci la români*, Rîmnicu-Vîlcea, 1981, p.21–33.
11 Simeon Fl. Marian, *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, 1904.
12 Gh. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român* ..., Bucureşti, 1914.
13 I.-A. Candrea, *Folclorul medical* ..., p. 248–250.
14 Al. Borza, *Dicţionar etnobotanic*, Bucureşti, 1968; Valer Butură, *Enciclopedia de etnobotanică românească*, Bucureşti, 1979.
15 D. Tudor, *Enciclopedia civilizaţiei române*, Bucureşti, 1982, p. 184.
16 R. Vulcănescu, *Fenomenul horal* ..., p. 102.
17 T. Pamfile, *Duşmanii* ..., p. 284.
18 Informaţii de teren, Gorj — Vîlcea, 1937.
19 Ibidem.
20 Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile* ..., I, p. 183.
21 Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., II.
22 *Ibidem*, II, p. 505–598.
23 *Ibidem*, p. 595.
24 Artur Gorovei, *Descîntece* ..., p. 234.
25 Gr. C. Tocilescu, *op. cit.*, ..., p. 598.
26 *Ibidem* ..., 596.
27 Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. I, *Prefaţă*.
28 *Ibidem*.
29 N. Densuşianu, *Vechi cîntece* ..., p. 178–181/1.
30 *Ibidem*, p. 181.
31 *Ibidem*, p. 184.
32 Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 19–22.
33 D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 15.
34 *Ibidem*, p. 216, Pecetea lui Vlad Dracula şi a soţiei sale, p. 217, planşa V, 2.
35 *Ibidem*, p. 216, Pecetea lui Vlad Ţepeş şi Vlad Dracul, p. 217, planşa V, 3.
36 *Ibidem*, p. 216, *Antologhion*, p. 217, planşa V, 7.
37 *Ibidem*, p. 18, Stema Nicolae Pătraşcu, p. 219, planşa VI, 5.
38 *Ibidem*, p. 110.
39 *Ibidem*, p. 113–114.

NOTE Cap. ZOOMITOLOGIA

1 Romulus Vulcănescu, *Ecologie culturală*, C.A.E., 1984.
2 N. Beldiceanu *Antichităţile de la Cucuteni*, în „Revista de istorie, arheologie şi filologie", Iaşi, III, 1983, vol. V; Th. T. Burada, *Antichităţile de la Cucuteni*, în „Arhiva Societăţii ştiinţifice şi literare", Iaşi, XIX, 1901, nr. 5—6; Radu Vulpe, *Figurines Theriomorphes de la civilisation B*, în IPEK, XII, 1938, Berlin, nr. 57—65; C. Mătase, *Frumuşica, village préhistorique à céramique peinte dans la Nord de la Moldavie*, Bucureşti, 1946; A Niţu, *Decor zoomorf*

pictat ..., în „Arheologia Moldovei", VIII, 1975, Iaşi; Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, 1979.

[3] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. a II-a, B.P.T., vol. II, Bucureşti, 1983, p. 209—231.

[4] N. Cartojan, *op. cit.*: G. Călinescu, *op. cit.*: Maria Golescu, *Simbolica animală în sculptura veche bisericească*, în „Revista Fundaţiilor Regale", Bucureşti, 1939.

[5] Anton Niţu, *Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie*, în „Arheologia Moldovei", VIII, Iaşi, 1975, p. 15—119.

[6] Herodot, IV, în *Izvoare* ..., p. 53, 55.

[7] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 108—111.

[8] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi*, ed. a II-a, Bucureşti, 1961, p. 201—227.

[9] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 25.

[10] *Ibidem*, p. 37.

[11] Vezi cap. *Mitologia morţii* şi cap. *Daimonologia.*

[12] Maria Golescu, *Motive de animale în sculptura decorativă şi semnificaţia lor simbolică şi religioasă*, în BCMI, XXXVI, 1943, p. 34—48.

[13] Reys Carpenter, *Folktale and Saga in the Homeric Epic*, Berkley, Los Angeles, 1956, p. 112—114, 115—116.

[14] I. I. Russu, *Religia geto-dacilor*, p. 62/2.

[15] I.-A. Candrea, *Folclorul medical* ..., p. 265, 291.

[16] E. Botezat, *Bourul şi zimbrul*, în „Analele Acad. Române", Secţia şt., Bucureşti, 1913; Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 119.

[17] *Ibidem*, p. 33. 43, 120, 137.

[18] *Antologia Palatină*, VI, p. 332: *Istoria României*, I, p. 336; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 148.

[19] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 149, 168—169, 184.

[20] Mihail Arnaudov, *Nestinarite, kukerite i rusalkite*, Sofia, 1912.

[21] Tancred Bănăţeanu, *Obiceiurile populare în Ţara Oaşului*, Bucureşti, 1956.

[22] Ion Miclea şi Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, Bucureşti, 1980, *Carul votiv cu păsări şi disc solar din bronz, descoperit la Bujoru — Teleorman*, fig. 504, comentar, p. 125.

[23] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 209—210.

[24] *Ibidem*, p. 129—130.

[25] N. Iorga, *Datinile noastre de Crăciun şi originea lor*, în „Revista istorică", V, 1912, nr. 11—12, p. 371—372.

[26] Informaţie de teren, lunca Dunării, 1936.

[27] Informaţie de teren, judeţul Argeş, 1937.

[28] Vasile Alecsandri, *op. cit.*, p. 62.

[29] Dimitrie Cantemir, *Descriptio* ..., p. 29.

[30] Maria Alexandrescu-Vianu, *Contribuţii la istoria culturii romane. Stele funerare în Moesia inferior*, teză de doctorat.

[31] Petre Alexandrescu, *Necropola de la Histria*, în „Dacia", 3, 1959, p. 143 şi în *Histria*, II, 1965, p. 134—293.

[32] Herodot, în *Izvoare* ..., I, p. 41.

[33] Informaţie de teren, Mehedinţi, 1937.

[34] Ibidem, 1938; Romulus Vulcănescu, *Les chevaux fantastiques dans la medicine populaire*, com. Congres int. de istoria medicinii, Bulgaria, Plovdiv, 1978.

[35] Romulus Vulcănescu, *Gogiul, un spectacol funerar*, în REF, X, 65, nr. 4, 1945, 46.

[36] Informaţie de teren, Vrancea, 1964.

[37] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 210—213.

[38] Informaţie de teren, valea Bistriţei Moldoveneşti, 1963.

[39] Adrian Fochi, *Colindul Leului, moştenire clasică şi creaţie românească*, în „Limbă şi literatură", XXVI, 1970, p. 104 şi u.

[40] Gh. Iza, *Leul în colindele româneşti*, în „Samos", II, 1978, Dej, p. 127—136.

[41] Alex. Odobescu, *Opere complete*, III, Bucureşti, 1912, p. 344 ş.u.

[42] *Ibidem*, p. 345.

[43] N. Densuşianu, *Vechi cîntece* ..., p. 8—11.

[44] *Ibidem*, p. 9.

[45] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 48; N. Vătămanu, *Şarpele de aramă (Numeri, XXI) în numismatică şi în istoria medicinei*, în „Studii teologice", seria a II-a, an. XXVII (1975), nr. 34, Bucureşti, p. 290—296; Alexandra Ionescu, *Şarpele, principiu al întunericului*, în „Artă şi arheologie", I (1928), fasc. II, Bucureşti.

[46] Virgil Bilciurescu şi Petre Diaconu, *op. cit.*

[47] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 504/1—510/2.

[48] Steagul de luptă al lui Ștefan cel Mare reprezentînd pe sfîntul militar Gheorghe, stînd pe tron, cu spada în mînă și cu picioarele pe trupul balaurului cu trei capete, din care două în coadă.
[49] Vezi cap. *Meteorologie mitică.*
[50] Silvia Costin-Chițimia, *Le motif de deux serpents: „Mâchoires serrées/queues nouées"*, în „Ethnologica", 1983/1, București, p. 101—107.
[51] C. I. Gulian, *op. cit.*, p. 174.
[52] I.-A. Candrea, *Privire generală ...*, II, p. 150—181.
[53] Victor Lazăr, *Legende istorice pe de pămîntul României*, ed. a II-a, Cluj, 1922, p. 38.
[54] Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 44, 279/2, p. 132.
[55] *Ibidem.*
[56] Lazăr Șăineanu, *Basmele ...*, p. 214, 408, 421.
[57] Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 33—38.
[58] Tudor Pamfile, *Dușmanii ...*, p. 367—368.
[59] Herodot, *Izvoare ...*, p. 67.
[60] Polibiu, *Izvoare....*, p. 161.
[61] I.-A. Candrea — Ovid Densușianu, *Din popor*, București, 1908.
[62] Angelo Solmi (coord.), *Le grandi religioni*, vol. I, Milano, 1964.
[63] I.-A. Candrea — Ovid Densușianu, *Din popor*, București, 1908, p. 175—176.
[64] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, București, vol. II, 1983, p. 279.
[65] Andrei Oișteanu, *The Unicorn — Zoomythological commentaries*, în „Ethnologica", 1982/1, București, p 63—79.
[66] Corneliu Albu, *Nicolaus Olahus*, în „Ethnologica", 1/1986.
[67] Victor Aga, *Dicționar enciclopedic (istorie, tradiții, legende, folclor)*, Timișoara, 1935, p. 154/2—155/1.
[68] *Ibidem*, p. 352.
[69] D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 295, planșa XLIV, Transilvania; M. Scarlat, *Poezie veche românească* (antologie), București, 1985.
[70] Lazăr Șăineanu, *Basmele ...*, p. 133, 137.
[71] *Ibidem*, p. 286, 651.

NOTE Cap. MITOLOGIA OCUPAȚIILOR

[1] Mircea Eliade, *Metallurgy, Magic and Alchemy, Cahiers de Zalmoxis*, Paris, 1938; idem, *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1956.
[2] Vezi cap. *Fitomitologia.*
[3] Ion Nania, *Istoria vînătorii în România*, București, 1977, p. 11—149.
[4] Informație de teren, Valea Jiului Superior, 1965.
[5] Informație de teren, Valea Dornei, 1936.
[6] Informație de teren, județul Mehedinți, 1937.
[7] Informație de teren, Podișul Mehedinți, 1937.
[8] Sabin Drăgoi, *Colinde ...*, Colinda 15, 37, p. 15—16, p. 43.
[9] Romulus Vulcănescu, *Mogoș Voinicul*, conf. I.C.E.D., 1963.
[10] Informație de teren, masivul Bucegi, 1938.
[11] Informație de teren, Podișul Mehedinți, 1937.
[12] Romulus Vulcănescu, *Importanța etnoeconomică a meiului în viața românilor*, comunicare C.A.E., 1967.
[13] Dion Chrysostomos, *Discursuri*, XXXVI, 26, în *Izvoare ...*, I, p. 451.
[14] Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII, 10 (24, 100), în *Izvoare ...*, I, p. 409.
[15] Claudius Aelianus, *Felurite istorioare*, III, 15, în *Izvoare ...*, I, p. 653.
[16] Priscus Panites, *Fragmente din istoria goților*, în *Izvoare ...*, I, p. 261.
[17] Leon cel Înțelept, *Tactica*, XVIII, 106, în *Izvoare ...*, II, p. 643.
[18] *Istoria românilor*, I, București, 1960, p. 524.
[19] A. D. Xenopol, *Istoria românilor*, I, ed. a III-a, București, 1925.
[20] Tudor Pamfile, *Agricultura ...*, p. 1.
[21] T. Papahagi, *Basme aromâne ...*, p. 637.
[22] *Ibidem*, p. 195—196.
[23] Ilie Corfus, *Agricultura în Transilvania în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, 1969, p. 211.
[24] Informații de teren, Vîlcea, 1937.
[25] Tudor Pamfile, *Agricultura ...*, p. 93.
[26] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile ...*, p. 188.
[27] *Ibidem*, p. 176.
[28] *Ibidem.*

29 *Ibidem.*
30 Piiniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII, 7 (12), 63, în *Izvoare...*, I, p. 409.
31 Demostene, *Discurs împotriva lui Leptines*, 466, 31, în *Izvoare...*, I, p. 11.
32 Horațiu, *Ode*, III, 24, 11, 16, în *Izvoare...*, I, p. 21.
33 Ovidiu, *Scrisori din Pont*, III, 8, 6 și 11, în *Izvoare...*, I, p. 327.
34 Ovidiu, *Tristele*, III, 10, 55—56, 68, 70, în *Izvoare...*, I, p. 287.
35 Herodot, *Istorii*, IV, 33, în *Izvoare...*, I, p. 29—31.
36 T. Pamfile, *Agricultura la români*, București, 1913, p. 9—59.
37 *Ibidem*, p. 8—11.
38 *Ibidem*, p. 47—49.
39 Romulus Vulcănescu, *Aspectele mitice ale agriculturii vechi*, conf. C.A.E., 1968.
40 T. Pamfile, *Agricultura...*, p. 59.
41 *Ibidem*, p. 122.
42 Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme dans la region Ponto-Baltique*, în „Ponto-Baltica", Milano, în curs de tipărire.
43 T. Pamfile, *Agricultura...*, p. 11—12.
44 *Ibidem*, p. 12.
45 Elena Niculiță-Voronca, *Datinele...*, I, p. 178—181.
46 Lucian Blaga, *Spațiul mioritic...*, p. 124.
47 Ovidiu Papadima, *O viziune...*, p. 89.
48 *Ibidem*, p. 89.
49 *Ibidem*, p. 89.
50 *Ibidem*, p. 91.
51 Xenofon, *Anabasis*, VII, 28, în *Izvoare...*, I, p. 99.
52 Platon, *Legile...*, în *Izvoare...*, I, p. 103.
53 Pomponius Mela, *Descrierea pămîntului*, II, 21, în *Izvoare...*, I, p. 391.
54 Herodot, *Istorii*, IV, 65, în *Izvoare...*, I, p. 37.
55 *Ibidem*, p. 37.
56 Petru Caraman, *Fraternizarea rituală*, în *op. cit.*, p. 217—218.
57 Herodot, *op. cit.*, I, p. 40—41.
58 Strabon, *Geografia*, VII, 3, 11, în *Izvoare...*, I, p. 237.
59 *Ibidem*, p. 239.
60 Artur Gorovei și M. Lupescu, *Botanică populară românească*, Fălticeni, 1915.
61 Raymond Brunet, *Le vin et la religion*, Paris, 1926.
62 *Ibidem.*
63 Elena Niculiță-Voronca, *Datinile...* I, p. 3; Nicolae Cartojan, *Mîntuitorul și vița de vie*, în „Buletinul imprimeriilor de stat, de artă și tehnică grafică", fișa nr. 1.; I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului...*, p. 127; Ion Apostol Popescu, *Icoanele pe sticlă de la Nicula*, București, 1970; Aurora Nasta, *Sources orientales dans l'iconographie sud-est européenne. L'arbre de Jessé*, extras, în *Actes du premier Congrès Intern. des études balkaniques et sud-est européennes*, Sofia, 1970; idem, *Arbre de Jessé dans la peinture sud-est européenne. Essai d'une nouvelle interprétation iconographique du type des „arbres de Jessé" du XVI-e siècle en Moldavie et des exemplaires sud-est européens qui s'y rattachent*, în RESSE, tome XIV/1976, 1, p. 30—46.
64 I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968.
65 Inf. de teren, Gorj—Vîlcea, 1937.
66 Elena Niculiță-Voronca, *Datinile...*, II, p. 906.
67 Elena Niculiță-Voronca, *Datinile...*, II, p. 900.
68 *Ibidem*, p. 900.
69 *Ibidem*, p. 900.
70 *Ibidem*, p. 901, 904, 905.
71 G. Dem. Teodorescu, *Poezii...*, p. 636.
72 Tudor Pamfile, *Agricultura...*, p. 47—48.
73 Informații de teren, jud. Bacău, 1939.
74 *Ibidem*, jud. Mehedinți, 1937.
75 *Ibidem*, jud. Suceava, 1939.
76 *Ibidem*, județul Covurlui, 1936.
77 Informație de teren, Lunca Dunării, județul Ialomița, 1937.
78 Ion I. Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonie agrară a cununii în Țara Oltului*, București, 1943, p. 25 și u.
79 Informații de teren, zona Tîrgoviște, 1937.
80 Informație de teren, zona Baia de Aramă, 1938.
81 Maria Ioniță, *Cartea Vîlvelor*, Cluj-Napoca, 1982, p. 34.
82 *Ibidem*, p. 34.
83 *Ibidem*, p. 52—53.
84 *Ibidem*, p. 53—54.

[85] *Ibidem*, p. 55.
[86] Informații de teren, zonele: Baia de Aramă și Baia de Fier, 1938.
[87] Informații de teren, zona Baia de Aramă, 1939.
[88] Informații de teren, județul Neamț, 1960.
[89] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions...*, cap. *Les pierres sacrées*, p. 188—207; Roger Caillois, *L'écriture des pierres*, Paris, 1970.
[90] Text de prezentare a volumului.
[91] Mircea Popescu, *Saggi di poesia populare romena*, Roma, 1966, cap. *Le colinda della pietra. Tracce del culto di Mithra petrogenitus e Sol invictus nel folklore romeno*, p. 117—128.
[92] Herodot, *Izvoare...*, p. 29—31.
[93] *Ibidem*, p. 41.
[94] *Ibidem*, p. 43.
[95] Nicolae Corneanu, *Podul considerat ca simbol al înțelesurilor lui religioase*, în „Mitropolia Olteniei", XXII (1970), 7—8, p. 707—713.
[96] N. Densușianu, *Dacia...*, p. 150—172.
[97] *Ibidem*, p. 181.
[98] *Ibidem*, p. 182.
[99] *Ibidem*, p. 183.
[100] *Ibidem*, p. 184—185.
[101] D. Cantemir, *Descrierea...*, p. 79.
[102] N. Densușianu, *Dacia...*, p. 134, 432, 450.
[103] Paul Henry, *De l'originalité des peintures bucoviniennes dans l'application des principes byzantins*, „Byzantion", 1924, p. 300—301; idem, *Folklore et iconographie religieuse*, Bull. de l'Instit. français des haute études, în „Mélanges 1927", Bucarest, 1928, p. 1—11. Au mai scris în acest sens și Henry Focillon, N. Iorga, I. D. Ștefănescu, Virgil Cândea, Răzvan Theodorescu.
[104] Vezi par. *Iadul*, p. 454.
[105] Nicolae Ursu, *Cîntece și jocuri din Valea Almajului (Banat)*, București, 1958: cîntecul 196, p. 181—183; cîntecul 201, p. 186—187.
[106] *Ibidem*, cîntecul 199, p. 184—185; R. Theodorescu, *Despre „coordonatele culturale" ale Europei de sud-est*, în *Memoriile Academiei Române*, secția istorică, seria IV, 7, 1982, p. 7—28.
[107] Răspuns la Chestionarul mitologic, județul Neamț, 1939.
[108] V. G. Paleologu, *De la Génese de la „Via sacra" de Tîrgul Jiu*, Craiova, 1967.
[109] *Ibidem*.
[110] Romulus Vulcănescu și Paul Simionescu, *Drumuri și popasuri străvechi*, București, 1974; Răzvan Theodorescu, *Au sujet des „corridors culturels" de l'Europe orienale*, în RESEE, I—1983; III—1983.

NOTE Cap. EROOLOGIA

[1] Evhemer, *Storia sacra (Hierà anagraphé)*, fragmente, trad., Paris, f.a.
[2] Thomas Carlyle, *Eroii. Cultura eroilor și eroicul în istorie*, trad., București 1925.
[3] David Leoning, *Mitologia*, Milano, 1976.
[4] *Ibidem*, p. 95.
[5] C. Rădulescu-Motru, *Vocația, factor hotărîtor în cultura popoarelor*, București, 1932.
[6] Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visage*, trad. din engleza americană, Paris, 1978.
[7] *Literatura populară românească*, București, 1910, p. 170—174.
[8] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, I, București, 1900, p. 6—8.
[9] *Poezii populare*, ed. a II-a, București, 1910, p. 499.
[10] *Balade populare românești*, I, București, 1964, p. 110—113.
[11] N. Iorga, *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria*, I, p. 25.
[12] George Fotino, *Pagini din istoria dreptului românesc* (Antologie), București, 1972.
[13] H. H. Stahl, *Ipoteza sociologică greșită a „eroului eponim" fondator de sate*, în „Sociologia românească", V (1943), extras, p. 6.
[14] Romulus Vulcănescu, *Eroul cultural, structura, funcțiunea și semnificația etnologică*, conf., Craiova, 1937.
[15] Romulus Vulcănescu, *Rolul eroului mitic în procesul mitogenezei*, comunicare C.A.E., București, 1978.
[16] *Povestea lumii de demult...*, p. 22.
[17] Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, 1941, p. 3—18, 172.
[18] Romulus Vulcănescu, *Homo carpathicus*, comunicare C.A.E., București, 1980.
[19] Traian Herseni, *op. cit.*
[20] O. Buhoci, *Folclorul de iarnă. Zorile și poezia păstorească*, București, 1970, p. 228.

[21] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, p. 100.
[22] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare...*, p. 473/1—474/1,2.
[23] *Ibidem*, p. 475/1—477/1,2.
[24] Al. Amzulescu, *Balade populare...*, p. 128—133.
[25] Gh. Vrabie, *Eposul popular românesc...*, p. 238—239.
[26] *Ibidem*, p. 239.
[27] Al. Amzulescu, *Balade...*, II, p. 7—59.
[28] *Ibidem*, II, p. 28.
[29] *Ibidem*, p. 43.
[30] *Ibidem*, p. 59.
[31] *Ibidem*, p. 26.
[32] *Ibidem*, p. 17.
[33] *Ibidem*, p. 49.
[34] *Ibidem*, p. 26.
[35] *Ibidem*, p. 24—25.
[36] *Ibidem*, p. 10—11.
[37] *Ibidem*, p. 10.
[38] *Ibidem*, p. 34.
[39] *Ibidem*, p. 29.
[40] *Ibidem*, p. 52.
[41] *Ibidem*, p. 55—59.
[42] At. M. Marienescu, *Poezii populare în Transilvania*, București, 1971, p. 247—423.
[43] *Ibidem*, p. 250, 418—423, 261—392, 266—273, cu mențiunea „în paralelism modificările acestei versiuni".
[44] *Ibidem*, p. 258—259.
[45] G. Dem. Teodorescu, *Poezii...*, p. 559.
[46] *Ibidem*, p. 570.
[47] *Ibidem*, p. 572/2.
[48] *Ibidem*, p. 576/1.
[49] *Ibidem*, p. 577/1.
[50] *Ibidem*, p. 606/2.
[51] *Ibidem*, p. 606/2.
[52] *Ibidem*, p. 614/1.
[53] *Ibidem*, p. 606.
[54] *Ibidem*, p. 606—614.
[55] Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, 1979, p. 99/2—99/3.
[56] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, p. 96—97.
[57] Romulus Vulcănescu, *La fortune de Nasreddin en Roumanie*, în „Ethnologica", 1/1979, p. 79—93.
[58] Arthur și Albert Schott, *Walachische Märchen*, Stuttgart, 1845, p. 360.
[59] Simeon Mangiuca, *Păcală de origine din Italia*, în *Călindariu*, p. 111, 115; Corneliu Buzinschi, *Păcală și Tândală*, București, 1973.
[60] Lazăr Șăineanu, *Basmele*, ... p. 601.
[61] *Ibidem*, p. 609.
[62] C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 186—197.
[63] Simeon Fl. Marian, *Sărbătorile...*, III, p. 15.
[64] *Ibidem*, p. 16; Sabina Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*, București, 1984, cap. „Ciclul Păcală", p. 3—120.
[65] Locuțiuni populare; Vasile Alecsandri, *Sînziana și Pepelea*, în *Teatru*, București, 1953; C. Marinescu, *Vasile Alecsandri, Despot Vodă*, extras, București, 1979, p. 74—75.

NOTE Cap. MITOLOGIA ROMÂNĂ ȘI ARTELE

[1] Vezi *Introducerea*.
[2] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., cap. VI, *Funcțiunea artistică*, p. 194—214, *Categoriile etnoestetice*, p. 96, 224—239; idem, *Măștile* ..., *Categoriile esteticii magice*, p. 96, p. 223—239, 273—232
[3] Romulus Vulcănescu, *Teme mitice în opera lui Brâncuși*, Tîrgu Jiu, 1976, p. 151—154.
[4] Vezi *Introducerea*.
[5] Bo Carpelan, *Literatură și mitologie, 4 unghiuri de abordare*, în „Secolul 20", 257—258, 5—6, București, 1982, p. 184—188.
[6] George Călinescu, *Istoria literaturii* ..., p. 64.
[7] I. Oprișan, *Miturile fundamentale*, în vol. colectiv îngrijit de Ovidiu Papadima: *Teme-lii folclorice și orizont european în literatura română*, București, 1971, p. 456—466.

[8] Teodor Vîrgolici, *Epopei naționale*, București, 1979, p. XIII.

[9] Ion Stăvăruș, *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș-Dracula. Studiu critic și antologie*, București, 1978; Ion Guția, *Storia del nome Dracula*, Roma, 1976.

[10] Radu Florescu and MacNelly, *Dracula. A biography of Vlad the Impaler* (urmată de o biografie a lucrărilor de pseudomitologie referitoare la Vlad Țepeș), New York, 1973; N. Stoicescu, *Vlad Țepeș*, București, 1976; Șt. Andreescu, *Vlad Țepeș (Dracula). Între legendă și adevăr istoric*, București, 1976; Radu Ștefan Ciobanu, *Pe urmele lui Vlad Țepeș*, București, 1979; Pandele Olteanu, *Limba povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, București, 1961.

[11] D. Caracostea, *Creativitate eminesciană*, București, 1943; Ștefan Badea, *Mihai Eminescu, poezia de inspirație folclorică*, București, 1982.

[12] George Călinescu, *Istoria literaturii...*, p. 409.

[13] Ion Gheorghe, *Cultul zburătorului...*, 7–11; Alex. Duțu, *Despre mentalitate*, București, 1980; vezi și rev. „Mentalities", Hamilton, Noua Zeelandă, nr. 1, p. 1982–1985.

[14] Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu: fascinația tiparelor originare*, București, 1981, p. 132.

[15] *Ibidem*, p. 142.

[16] Alex. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, 1978.

[17] Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică*, cap. VII, p. 130–149; cap. VIII, p. 150–162; cap. XXXIII, p. 1000–1002, 1006–1009.

[18] Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, București, 1984, p. 319, nota; *Opere*, ed. critică, București, 1974, p. 330–477.

[19] *Ibidem*, p. 319–320.

[20] Dimitrie Cantemir, *Descriptio...*, p. 101.

[21] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, p. 100.

[22] Ion Lazu, *Natura sculptează*, București, 1984.

[23] Daniel Ruzo, *La culture Masma*, Paris, 1959 în „L'ethnographie", 1958–1959, p. 75–87.

[24] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme...*, în curs de publicare.

[25] O. Han, *Paciurea*, București, 1935.

[26] Romulus Vulcănescu, *Teme mitice...*, p. 152.

[27] *Ibidem*, p. 152.

[28] Romulus Vulcănescu, *Coloana...*, p. 225.

[29] *Ibidem*, p. 221–225.

[30] *Ibidem*, p. 225.

[31] Paul H. Stahl, *Folclorul și arta populară românească*, București, 1968; *Arta populară românească*, București, 1969, p. 539–641.

[32] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară românească*, în REF, IX, 1964, 3, p. 213–259 și 4–5, p. 413–450.

[33] Radu Bogdan, *Ion Stan Pătraș: un meșter popular din Maramureș*, în SCIA, I, 1958, p. 53–80.

[34] Gh. Aldea, *Sculptura țărănească în piatră*, București, 1969.

[35] Petru Comarnescu, *Ion Țuculescu*, București, 1967.

[36] *Ibidem*, p. 27, 32, 34, 39, 54, 57, 62.

[37] Petru Comarnescu, *Magdalena Rădulescu*, București, 1964.

[38] *Ibidem*, cap. II, p. 9–11.

[39] Armando Nuocentini, *Vulcanescu. Disegni*, Firenze, 1984.

[40] D. M. Pippidi, *La vie musicale et théatrale dans l'antiquité sur le territoire de la R.S.R., revélée par les fouilles archéologiques de la Dobroudja daco-romaine*, în „Revue Roumaine", Bucarest, XIV, 1960, 3; idem, *Il y a 2000 ans, les musiciens etaient (déjà) à l'honneur dans Histria*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", 1960, 3.

[41] George Breazul, *Patrium carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, 1941; Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944; Viorel Cosma, *Două milenii de muzică pe pămîntul României*, București, 1977; idem, *Mărturii arheologice asupra vieții muzicale pe teritoriul românesc în perioada comunei primitive și a sclavagismului*, în „Studii de muzicologie", I, București, 1965, p. 369–380.

[42] Vasile Tomescu, *Muzica daco-romană*, București, vol. I, 1978, vol. II, 1982.

[43] C-tin Brăiloiu, *L'ethnomusicologie*, Paris, 1958.

[44] George Breazul, *op. cit.*; idem, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Prefață de V. Tomescu, București, 1983.

[45] G. Dumézil, *Mythe et epopée*, Paris, 2 vol., 1971 – 1974 (Bibliotèque des sciences humaines); Radu Gheciu, *Mit și epopee. Aspecte din creația compozitorului Gheorghe Dumitrescu*, București, 1984.

[46] Roger Gavoty, *Amintirile lui George Enescu*, trad., București, 1982.

[47] *Ibidem*, p. 80.
[48] *Ibidem*, p. 87; George Sbârcea, *Veșnic tânărul George Enescu*, București, 1981, p. 88—92.
[49] Roger Gavoty, *op. cit.*, p. 90.
[50] *Ibidem*, p. 91.
[51] *Ibidem*, p. 86.
[52] *Ibidem*, p. 81.
[53] *Ibidem*, p. 99.
[54] Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, București, 1979, p. 13—71; Anton Nițu, *Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie*, în „Arheologia Moldovei", VIII, 1975, p. 16—119.
[55] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p. 108.
[56] *Ibidem*.
[57] Silvia Marinescu-Bîcu, *„Dansul ritual" în reprezentările neoeneolitice din Moldova*, în SCIV, tom. 25, 1974.
[58] C. Pop, *Monumente sculpturale din Napoca*, în „Acta Musei Napocensis", V, 1968.
[59] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul...*, Postfața, p. 206.
[60] *Dicționarul jocurilor populare românești*, București, ed. II, 1979.
[61] Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, în *Dialecte și aspecte stilistice ale dansului românesc*, București, 1971, p. 50—88; Emanuela Balaci, *Horele mari. Analiză morfologică*, în REF, tom. XII (1967), nr. 5, p. 355—373; Andrei Bucșan, *Trăsături specifice ale dansului popular românesc*, în vol. *Tratat de dialectologie românească*, coord. Valeriu Rusu, Craiova, 1984.
[62] Grid Modorcea, *Miturile românești și arta filmului*, București, 1979; Idem, *Lumea modernă și cinematograful*, București, 1984.

INDEX

SINTAGME

A.

B.

J.

K.

L.

M.

R.

S.

U.

V.

Z.

MITONIME

B.

C.

I.

Î.

J.

K.

N.

Ș.

T.

Ţ.

U.

V.

W.

Y.

Z.

TABLA DE MATERII

PARTEA A III-A

AUTORII ILUSTRAȚIILOR

1. Ilustrațiile artistice au fost executate și iscălite de pictorul Mihu Vulcănescu.

2. Ilustrațiile documentar-artistice au fost executate și neiscălite de pictorul Adrian Șuștea, Măriuca Vulcănescu, arhitect Virgil Bilciurescu și Romulus Vulcănescu.

3. Restul ilustrațiilor provin din surse inedite sau edite specificate sub ele.

Ilustrație coperta I: Un armăsăraș graffiti, Basarabi-Murfatlar, după arhitect Virgiliu Bilciurescu.

Coperta IV: Decorul reconstituit al unei farfurii de la Valea Lupului (Cultura Cucuteni B), după Vl. Dumitrescu.

Tehnoredactor SILVIA DEOCLEȚIAN

Bun de tipar 20 I. 1987. Format 16/70 × 100. Coli de tipar: 44,50 ; C.Z. pentru biblioteci mari {299(498.2) 39(498)

C.Z. pentru biblioteci mici : 39(498).



c. 496 I. P. Informația
Str. Brezoianu nr. 23—25,
București